الإعلام سمة العصر

الكاريزما

بحث في جاذبية القائد

عبد الحليم حمود



دار الهادي

الكاريزما

بحث في جاذبية القائد

الطبعة الأولى
١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م

ISBN 978-9953-521-17-6

الأفكار والآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبّر بالضرورة
عن مواقف واتجاهات يتبناها دار الهادي

دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع

هاتف:03/896329-01/550487- فاكس:541199- ص.ب:25/286غبيري - بيروت - لبنان
Tel.:03/896329-01/550487-Fax:541199-P.O.Box:286/25 Ghobeiry-Beirut-Lebanon
E-Mail: daralhadi @ daralhadi.com - URL: http: //www. daralhadi.com

الإعلام سمة العصر

الكاريزما

بحث في جاذبية القائد

عبد الحليم حمود

دار الهادي
للطباعة والنشر والتوزيع

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

كثيرة هي الإصدارات التي تكلمت عن القادة، لكنها قليلة جداً حينما تريد التحدث عن الكاريزما الصانعة لهالة القائد.

يقول نيكسون في كتابه «قادة»: «عادةً ما نقول إن القائد في أي ميدان كان، عليه أن يكون هو نفسه، ولكن الحقيقة، ما التقيت بقائد أو زعيم إلاّ ووجدته ممثلاً. إن القائد هو الممثل الذي عليه أن يلعب أدواراً عديدة ومختلفة».

لكن بين قائد وآخر، هناك فروقات، قد تكون الكاريزما، الحد الفاصل الذي يرفع هذا ويخفض ذاك.

لكن ما هي الكاريزما، وما هو تأويل هذا المصطلح الذي رحنا نسمعه بكثرة في الآونة الأخيرة؟

يفسر البعض كلمة كاريزما على أنها الهيبة الآثرة التي يتمتع بها البعض دون الآخر، فتكون لكلماته وإيماءاته وأفكاره سحراً خاصاً، يبهر الناظر دون أن يُحسن فك ألغاز هذه الجاذبية.

نشاهد الكاريزما في الماهتماغاندي، كما في تشي غيفارا والرئيس جمال عبد الناصر والسيد حسن نصر الله. كما قد تكون في أي إنسان مهما كان نوع عمله أو موهبته.

في كتابنا هذا، ثمة توغّل على أكثر من محور لمحاولة التقاط

بعض أسرار هذا المصطلح، فكان الحديث عن القائد الكاريزمي، كما المبدع الكاريزمي، مع بعض التوسع في الجانب السيكولوجي. مع ذلك حاولنا الاجتهاد لنطال ملامح كاريزمية في أسماء وأشكال مغيّبة عن أي بحث، تحت حجة أن الهيبة ذات قرائن إنسانية فقط.

إن دخولنا في هذه الدائرة المستحدثة، يحمل في طياته بعض الشطح الذي لا نراه مضراً. فنحن نرى أن الكاريزما تحضر في شتى الكائنات والعناوين والأشكال والألوان، لذلك تحدثنا عن هيبة الصقر والحية، والنار والمطر، والزيتون والتمر، والشعارات البصرية «اللوغو»، والأحمر والأسود وغيرها من العناوين التي تشكل عناصر جذب نسبة إلى أقرانها.

أيضاً توسعنا في هذا الكتاب للحديث عن دور الثياب وباقي المميزات البصرية كالشَّعر واللحية...

كذلك عرّجنا على العناوين الغامضة والحركات السريّة التي خدمها التكتم في تكوين شخصيتها الساحرة.

كاريزما القائد

تعريف الكاريزما

وفقاً للتعريف المعتمد للجمعية الدولية للمترجمين العرب فإن كلمة Charisma مشتقة من الكلمة اليونانية Grace التي تعني: نعمة إلهية أو رحمة أو عفو أو امتياز، وقد أصبحت من مصطلحات علم الاجتماع من خلال مؤلفات ماكس فيبر (Max Weber) الذي كتب يقول إن استخدام الكاريزما هو إحدى أهم ثلاث طرق لإضفاء الشرعية على السلطة السياسية.. والطريقتان الأخريان تتمان بواسطة الأساليب التقليدية وبإجراءات قانونية أو عقلانية[1].

ولقد كانت الكاريزما تشير إلى صفات خارقة يتمتع بها الحاكم الفرد وتمنحه سلطة وقت الشدائد.. لذا كان زعماء الحركات الثورية، الذين تعوزهم سلطة الشرعية المؤسسية، يحتاجون إلى الكاريزما. وبالتالي سلطة الكاريزما، بطبيعتها، تميل إلى أن تكون مرحلية.. فبعد مرور الوقت يصبح نظام الحكم الذي يستند إلى كاريزما الحاكم أمراً عادياً وسرعان ما يستحيل هذا النظام إلى تعاقب وراثي أو تغيير إجرائي للزعامة من خلال الانتخابات.

ولسوء الحظ فإن قوة هذا التعبير قد استنفدت حيث صادرته وسائل الإعلام وأطلقته على الشخصية القوية والجذابة، كما أصبح

(1) أسامة الدليل، الأهرام العربي، 5 ـ 11 ـ 2005.

يطلق في بعض الأحيان على نجوم السينما.. لكن يتوجب لفت الانتباه إلى الفارق بين الكاريزما والزعامة.. فتلك الأخيرة Leadership وفقاً لجمعية المترجمين العرب ـ تشير إلى من بيدهم السلطة في حزب أو حكومة أو تشريع وما إلى ذلك. ولا تقتصر القدرة على الزعامة على تسيير شؤون الناس والمؤسسات بل تتمثل كذلك في إبراز السبيل للآخرين وإلهامهم بالرغبة في اتباعه.. وقد تأسف المجتمعات التي تعاني من وضع غير مستقر لغياب «زعيم قوي» لكن قد ينقلب الأمر إلى ضده إذا ما بلغت «قوة الزعامة» حد الاستبداد فتكون نقمة على المجتمع[1].

وفي عام 1989، حاول عالما النفس البريطانيان الشهيران هاول وفروست أن يدربا الممثلين على أداء دور الشخصية الكاريزمية، وقد نجحت تجاربهم إذ زادت كفاءة الممثلين وزادت معدلات رضائهم عن أنفسهم وعن واقعهم من حولهم، ولكن بالرغم من أن هذا المثال يعني أن الكاريزما يمكن أن تكتسب، إلا أنه لا يفسر لنا كيفية نشأة الشخصية الكاريزمية وبالذات في الشخصيات التي علقت بأذهان الناس دهوراً طويلة، ومع ذلك تؤكد عالمة النفس لين أوكس أن الكاريزما في جزء منها مسألة جينات وفي جزء آخر مهارة اجتماعية يمكن تعلمها وفي جزء ثالث مسألة تتعلق ببناء الجماعة الإنسانية، والمؤكد أن الجينات وحدها لا يمكنها صناعة الشخصية الكاريزمية...[2].

لكن المثير، أن البروفيسور نيكلسون يؤكد أنه بالعودة للسير

---

(1) م.ن.
(2) م.ن.

الذاتية للشخصيات الكاريزمية الشهيرة، فسنجد أنها في طفولتها عانت الكثير من الحرمان، وشهدت تغيرات خطيرة وفعالة في تطور نموها مع تقدم السن!!، ومع ذلك، يؤكد العلماء أن هذه الشخصيات لا تختلف كثيراً عنها سوى في نزوع عقول الكاريزميين.. إلى الانفصال والانشقاق، ولقد لاحظ عالم النفس الألماني هاينز كوهت أن المرضى الذين يتسمون بأعراض النرجسية يقتسمون بعض خصائص الشخصيات القيادية الكاريزمية، بما في ذلك الثقة المفرطة في الذات والقدرة الفائقة على الإقناع وافتقار القدرة على مراجعة النفس والشعور بالعظمة وقلة الاكتراث بالآخرين.. ومع ذلك فإن القدرة على احتواء الذات الممزوجة بالثقة تجعل من هذه الشخصيات.. كائنات جذابة!![1].

البروفيسور تشارلز ليندهولم أستاذ علم الاجتماع بجامعة بوسطن الأمريكية يؤكد أن القادة السياسيين يصبحون كاريزميين عندما يرتبط بهم الاتباع من خلال عواطف جياشة لا يمكن تفسيرها، وماكس فيبر وهو من مؤسسي علم الاجتماع يصف الكاريزما على أنها طبيعة خاصة في الشخصية الفردية بإمكانها أن تميز الفرد - رجلاً كان أو امرأة - عن غيرهم من الناس، وبالرغم من أن الكثيرين يتصورون أن القادة بالضرورة موهوبون وملهمون.. إلا أن فيبر يؤكد أنهم يكونون كذلك لأن التابعين لهم يمنحونهم هذه القوة وهذه المواهب.. وهو منح جماعي مجاني[2].

---

(1) م.ن.

(2) م.ن.

الشخصية

الهدف من دراسة الشخصية هو اكتشاف المبادىء العامة لنموها وترقيها، وتنظيمها والتعبير عنها. نقول المبادىء العامة، حتى حينما نؤكد الحقيقة الثابتة بأن «أميز خصائص الإنسان هو فرديته». فالإنسان (الفرد) خلق فريد لقوى الطبيعة، لم يكن هناك أبداً شخص آخر يماثله، بل ولن يتكرر مستقبلاً، ولنذكر حتى بصمة الأصبع، فريدة في نوعها، ونظراً لتميز وراثة كل شخص وبيئته، لا يمكن أن يحدث غير ذلك.

ولما كان موضوع الشخصية غاية في التعقيد فقد تعددت الاتجاهات في النظر إليها. وتهدف الاتجاهات الحديثة إلى التوفيق والتكامل بين تلك الاتجاهات محاولة خلق أساس نظري موحد يعتمد عليه في تصنيف وصف نواحي الشخصية المختلفة، وما يهدف إليه علماء النفس المعاصرون هو الكشف عن الحقائق، ثم العمل على تحريرها وفصلها عن المادة المتراكمة من المطبوعات التافهة والساذجة التي كتبت وقيلت في الشخصية على غير أساس علمي موضوعي[1].

يقال عن فلان: «إنه تنقصه الشخصية».

ويقال في آخر: «إنه على قدر كبير من الشخصية».

المقصود بذلك ـ رغم قصور هذا الوصف علمياً ـ إن هذا الشخص له تأثير، أو يفشل في عمل تأثير، في غيره من الناس، فالمقصود عادة بهذا الوصف هو تقدير الكفاءة الاجتماعية أو

(1) حلمي المليجي، سيكولوجية الابتكار، دار النهضة العربية، بيروت، الطبعة الخامسة 2000، ص115.

الجاذبية الاجتماعية لذلك الفرد. وهكذا فإن التصور الذهني الشائع للشخصية يشير إلى مجموعة متشابكة من السمات التي لها تأثير سار اجتماعياً. ومن التعريفات التي قدمت في هذا الاتجاه، أي التي تأخذ وجهة نظر اجتماعية أو تؤكد التأثير الخارجي للشخصية ما يلي[1]:

«المجموع الكلي لتأثيرات الفرد في الجماعة».

«عادات أو أفعال تؤثر في الناس الآخرين بنجاح».

«استجابات الأشخاص الآخرين للفرد كمثير أو منبه».

«فكرة الآخرين عنك».

والنقد الموجه إلى وجهة النظر هذه، هو أننا لا نستطيع قبول الرأي الذي يرى أن هناك شخصاً له شخصية أكثر أو أقل من شخص آخر. فهؤلاء الذين تنقصهم الجاذبية، من وجهة النظر السيكولوجية، قد منحوا بسخاء بقدر ما منح هؤلاء الذين يتمتعون بالجاذبية الاجتماعية، وأهميتهم بالنسبة للعلم سواء. حقاً، إنه خلال أحكام الناس الآخرين علينا تعرف شخصياتنا جميعاً. ولكن ماذا يكون الأمر لو أثرنا في أشخاص مختلفين تأثيرات مختلفة؟ هل يعني ذلك أننا نمتلك شخصيات متعددة؟ ألا يمكن أن يكون حكماً واحداً فقط هو الذي كون الانطباع الصحيح عنا، بينما أخطأت انطباعات الآخرين؟

وإذا كان الأمر كذلك، ألا يشير ذلك إلى وجود شيء بداخلنا يكوّن طبيعتنا الحقيقية؟

(1) م.ن. ص 196 ـ 197.

إن تعريفات التأثير الخارجي تخلط الشخصية بالشهرة وذيوع الصيت، وقد تتعدد شهرات الشخص الواحد.

وماذا نقول عن الزاهد المنعزل أو الطفل الوحشي الذي يعيش بين الذئاب هل هؤلاء المنعزلون تنقصهم الشخصية لأنه لا تأثير لهم على الناس؟ لقد رأينا أن هذه المخلوقات الشاذة لها من الصفات الشخصية الخلابة ما لا تقل سحراً عن تلك الشخصيات التي تعيش في المجتمع الإنساني. إن ممثل السينما أو التليفزيون مثلاً، قد يكون له تأثير على ملايين الناس، ولكن شخصيته قد تكون أقل تعقيداً من الناسك المتعبد الذي اتخذ له مأوى في عزلة قائمة خفية.

الكاريزما أو الهيبة

بناء على ما سبق، ندخل إلى العنوان الرئيسي في بحثنا وهو هذه القدرة السحرية في الشخصية، والتي يطلق عليها اسم الهيبة أو الكاريزما، والتي عرّفها غوستاف لوبون[1] على الشكل التالي:

إن الهيبة هي عبارة عن نوع من الجاذبية التي يمارسها فردٌ ما على روحنا، أو يمارسها عمل أدبي ما أو عقيدة ما. وهذه الجاذبية الساحرة تشلّ كل ملكاتنا النقدية وتملأ روحنا بالدهشة والاحترام. والعواطف المثارة على هذا النحو لا يمكن تفسيرها ككل العواطف. ولكن ربما كانت من نفس نوع التحريض الذي يصيب شخصاً ممغنطاً (أي مصاباً بالمغناطيس). إن الهيبة هي أساس كل هيمنة. فالآلهة والملوك والنساء ما كان ممكناً أن تسيطر لولاها.

ويمكننا أن نعيد الأنواع المختلفة من الهيبة إلى نوعين أساسيين

(1) غوستاف لوبون، سيكولوجية الجماهير، دار الساقي، بيروت 1997، ص137 ـ 139.

هما: الهيبة المكتسبة والهيبة الذاتية أو الشخصية. فالهيبة المكتسبة هي تلك التي تجيء عن طريق الاسم (اسم العائلة) والثروة والشهرة. ويمكنها أن تكون مستقلة عن الهيبة الشخصية. فالهيبة الشخصية تشكل، على العكس، شيئاً فردياً متعايشاً أحياناً مع الشهرة والمجد والثروة أو مدعوماً من قبلها، ولكنه قادر تماماً على التواجد بشكل مستقل.

إن الهيبة المكتسبة أو الاصطناعية أكثر انتشاراً بكثير. فيكفي أن يحتل فردٌ ما منصباً معيناً أو يمتلك ثروة ما أو يتزيّا ببعض الألقاب حتى يصبح مكلَّلاً بهالة الهيبة أياً تكن قيمته الشخصية منعدمة أو منحطة. فالضابط الذي يلبس بزته العسكرية والقاضي المتلفع بردائه الأحمر لهما دائماً هيبة. كان باسكال قد لاحظ بحق مدى حاجة القضاة للرداء والشعر المستعار. فبدونهما يفقدون جزءاً كبيراً من هيبتهم. فحتى الاشتراكي الأكثر حماسة للاشتراكية يشعر بالتأثر والانفعال لرؤية أمير ما أو مركيز. وألقاب كهذه كافية لأن تبتز من تاجر ما كل ما تريد.

إن الهيبة التي أثرتها آنفاً ممارسة من قبل الأشخاص، أي الأفراد. ويمكننا أن نتحدث أيضاً عن الهيبة التي تمارسها الأفكار الكبرى أو الأعمال الأدبية والفنية، إلخ. وهي في الغالب ليست إلا تكراراً متراكماً. إن التاريخ، والتاريخ الأدبي والفني بشكل خاص، هو فقط عبارة عن تكرار لنفس الأحكام التي لا يبحث أي شخص عن مجرد التحقق منها. فكل واحد ينتهي به الأمر إلى تكرار ما سمعه في المدرسة. وتوجد بعض الأسماء وبعض الأشخاص التي لا يجرؤ أحد على المسّ بها أو بهم. أضرب على ذلك مثلاً أعمال هوميروس. فهي مضجرة جداً بالنسبة للقارىء الحديث ولكن من يجرؤ على

قول ذلك؟ وقصر البارتينون مثلاً ليس في حالته الراهنة إلا أنقاضاً خالية من أية أهمية، ولكنه يمتلك هيبة عالية إلى درجة أننا لم نعد نراه إلا من خلال موكب الذكريات التاريخية التي ترافقه. والخاصية الأساسية للهيبة هي أننا لا نعود نرى الأشياء كما هي عليه في الواقع، فتنشلّ بذلك قدرتنا على المحاكمة والتقييم. فالجماهير بحاجة دائماً إلى الأفكار الجاهزة، وكذلك الأفراد بحاجة إليها في الغالب. ونجاح هذه الأفكار مستقل عن جزء الحقيقة أو الخطأ الذي تحتوي عليه، إنه يكمن فقط في هيبتها وحظوتها.

والآن، بعد كل ما قلته سابقاً، أصل إلى الهيبة الشخصية. فهي من طبيعة مختلفة جداً عن الهيبة الاصطناعية أو المكتسبة، وتشكل ملكة مستقلة عن كل لقب أو كل سلطة. والعدد القليل من الأشخاص الذين يمتلكونها يمارسون سحراً مغناطيسياً حقيقياً على أولئك الذين يحيطون بهم بمن فيهم أندادهم. فهم يطيعونهم طاعة عمياء كما تطيع الدابة المتوحشة مروِّضها على الرغم من أنها تستطيع أن تفترسه بكل سهولة.

إن قادة البشر الكبار من أمثال بوذا والمسيح ومحمد وجان دارك ونابليون يمتلكون هذا النوع من الهيبة الشخصية في أعلى درجاتها. وعن طريقها بالذات استطاعوا أن يفرضوا أنفسهم. فالآلهة والأبطال والعقائد تفرض نفسها فرضاً ولا تناقش. بل إنها تتلاشى مباشرة ما أن نناقشها.

والأشخاص الذين ذكرتهم قبل قليل كانوا يمتلكون قدرتهم الجبارة على الجذب قبل أن يصبحوا مشهورين بزمن طويل، وما كان بالإمكان أن يصبحوا مشهورين بدونها. فمثلاً كان نابليون في ذروة مجده يمتلك بواسطة قوته وحدها هيبة شخصية هائلة. ولكنه

كان يمتلك جزئياً هذه الهيبة منذ بداية مهنته. فعندما كان جنرالاً مهملاً أو متجاهَلاً وأُرسل، من أجل حمايته لقيادة الجيش، في حملة إيطاليا فإنه سقط في أحضان جنرالات فظّين وأقوياء مستعدين لسحق هذا الدخيل الشاب الذي كانت القيادة قد أرسلته إليهم. ولكن منذ اللحظة الأولى أو منذ اللقاء الأول وبدون أن ينطق كلمة واحدة أو يقوم بأي حركة أو تهديد، باختصار منذ النظرة الأولى لرجل المستقبل العظيم سقطوا تحت سحر هيبته وروَّضهم.

الرجل العظيم

إن لكاريزما «الرجل العظيم» توصيف تحدث عنه العالم النفسي سيغموند فرويد في كتابه «موسى والتوحيد»[1] فيقول:

لـ «الرجل العظيم» مكانه في سلسلة العلل المحدِّدة، أو بالأحرى في شبكتها. ولكن ربما تساءلنا عن الشروط التي يتم فيها منح هذا اللقب الفخري. ولا مناص من أن تأخذنا الدهشة حين نلاحظ أنه ليس من اليسير الإجابة على هذا السؤال. هل سنقول إننا ننعت بالعظمة الرجل الذي نقدر رفيع التقدير خصاله وسجاياه؟ إن ذلك لن يكون صحيحاً من وجهات نظر شتى. فالجمال على سبيل المثال، وكذلك القوة العضلية، مهما كانا مرغوباً فيهما، لا يقلدان صاحبهما البتة الحق في أن يعده الناس «رجلاً عظيماً». قد يكون المقصود إذن، في أرجح الظن، الصفات والسجايا الفكرية، والمزايا النفسية أو الثقافية. ولكن لنلاحظ مع ذلك أن الرجل الذي يتمتع بمهارة خارقة للمألوف ليس بالضرورة، وبحكم ذلك، رجلاً عظيماً.

---

(1) سيغموند فرويد، موسى والتوحيد، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت 1973، ص150 ـ 151.

ومثل هذا اللقب لن ينعم به لا على أستاذ في لعبة الشطرنج ولا على عازف بارع، كما أنه ليس هناك ما يستوجب أن يطلق على فنان مرموق أو عالم بارز. بل نحن نكتفي في مثل هذه الحال بالقول بأن الشخص المشار إليه شاعر كبير، أو رسام كبير، أو عالم رياضيات كبير، أو عالم فيزياء كبير، له فضل الريادة في هذا المضمار أو ذاك، بيد أننا نتردد في وصفه بأنه رجل عظيم.

وحين نصرح، على سبيل المثال، بأن غوته أو ليوناردو دافنتشي أو بتهوفن هم من عظماء الرجال، فإن ما يحفزنا على مثل هذا التصريح يتخطى حدود الإعجاب المحض بآياتهم وروائعهم. ولولا توفر هذه الأمثلة، لكنا جنحنا إلى الاعتقاد بأن لقب «الرجل العظيم» وقف، في المقام الأول، على الرجال العمليين الذين تميزوا بنشاط جم: الفاتحين، والقواد، والزعماء، وذلك بحكم عظمة أفعالهم وقوة تأثيرهم. لكن هذا بدوره لا يبدو لنا مقنعاً بما فيه الكفاية، وقد تنقضه اللعنات والإدانات الصادرة بحق العديد من الشخصيات السافلة الساقطة التي لا مجال للمماراة مع ذلك في تأثيرها على المعاصرين لها ثم على الأجيال التالية. كذلك فإن النجاح لا يصلح بدوره لأن يكون معياراً ومقياساً، لأننا نذكر ـ ولا بد ـ أن العديد من عظام الرجال لم تتوج هاماتهم بأكاليل الظفر بل قضوا نحبهم في الضنك والبؤس.

هكذا نجد أنفسنا منقادين إلى الافتراض بأنه لا جدوى ولا نفع من تحديد دقيق لمفهوم «الرجل العظيم». ولنكتف بأن نرى في هذا التعبير وصفاً مطاطاً واعتباطياً بعض الشيء لتفتح منقطع النظير لبعض الخصال والسجايا الإنسانية لدى بعض الأفراد. وبهذا الفهم نكون قد اقتربنا من المعنى البدائي لكلمة «عظمة». ولنأخذ بعين

الاعتبار أيضاً أن ما يحظى باهتمامنا ليس الرجل العظيم في حد ذاته بقدر ما أنه التأثير الذي يمارسه على سائر البشر. ولكن لنختزل هذه المناقشة التي تهدد بأن تبعدنا عن هدفنا.

لا مفر إذن من التسليم بأن الرجل العظيم يمارس تأثيره على معاصريه بطريقتين مختلفتين: بشخصيته وبالفكرة التي يحامي عنها. وهذه الفكرة إما أن تداهن وتتملق أمنية قديمة من أماني الجماهير، وإما أن تعين لهذه الجماهير هدفاً جديداً، وإما أن تجتذبها أخيراً بصورة من الصور. وفي بعض الأحيان، وفي الأحوال الأكثر بدائية، لا يكون سوى دور ثانوي محض. وفي وسعنا أن ندرك على الفور لماذا أمكن للرجل العظيم أن يتحلى بكل هذه الأهمية، لأننا نعلم أن غالبية البشر تشعر بحاجة ماسة آسرة إلى سلطة تتوله بها وتبدي لها ضروب الإعجاب، وتطأطىء الرأس أمامها، وتبيح لها أن تسيطر عليها.

تصنيف القادة

لقد كان أفضل القادة عند الناس هو رجل الطب الذي اشتهر ببلوغه حكمة السماء، ثم جاء بعد ذلك الفيلسوف الذي يدلي بدلوه في عقله الراجح، ينقب وينقب في سراديبه المظلمة ليبرز منها حقائق معصومة من الخطأ وعن الحياة الطيبة والصدق والجمال والواجب والثقة والولاء. على أن الفيلسوف لم يستطع أن يقول للناس في كلمات قليلة واضحة ما يمكنهم عمله، وفضلاً عن هذا فإن الفيلسوف كان يتحدث برصانة وألفاظ غامضة كل منها يناقض الآخر.

والقيادة الشخصية، تمييزاً لها عن أشكال السلطة الأخرى يمكن

تقسيمها إلى قيادة تمثيلية وقيادة رمزية، وقيادة ديناميكية، وقيادة خلاقة. والقائد الممثل أو التمثيلي أو الاستاتيكي يمثل رمزاً لجماعة دون تغيير في اتجاهها أو أهدافها، أما القائد الديناميكي أو الخلاق فيوجد حين يوجه أو يعدل أهداف الجماعة(١).

القائد كرمز:

الرمز، تبسيط تمثيلي يستعاض به عن بعض التعقيد. والقائد لا ينظم فحسب تنوعاً كبيراً من الرموز لأتباعه، بل إنه، في حالات كثيرة، يصبح رمزاً شخصياً له أهميته الواضحة، أما القائد الديناميكي أو الخلاق فقد يكون رمزاً على فترات متقطعة؛ لكن الممثل لنظام أو جماعة، يكون دائماً رمزاً لجماعة.

والشخص العادي ينشد المظهر الشخصي المثالي، «وسبب ذلك هو أن وظيفة الرجل العظيم المشهور هو أن يكون رمزاً». والسؤال الحقيقي في عقول الآخرين ليس هو: «ماذا أنت؟ بقدر ما هو: كيف أستطيع أن أعرف من أنت؟ ماذا تستطيع أن تفعله حتى تساعدني على أن أحس وأعيش؟ إلى أي مدى أستطيع أن أتخذك رمزاً في تنمية ميولي الغريزية؟».

وفضلاً عن أن القادة المتحدثين يتخذون رموزاً، فإنهم في الجماهير الكبيرة مشغولون كثيراً بوضع رموز تكون شديدة الفعالية في التأثير على آراء جماهير كبيرة. «ونظراً لأهميتهم العملية التي تتجاوز الحدود، فإن القائد الناجح يشغل كل وقته في وضع رموز

---

(١) محمد عبد القادر حاتم، الرأي العام، وتأثره بالإعلام والدعاية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2006، ص76.

تنظم تابعيه. إن ما تفعله الامتيازات في الترتيب الطبقي تفعله الرموز في الأفراد العاديين. إنها تحفظ الوحدة»[1].

البطل كرمز قيادي:

إن أقوى الرموز القيادية فاعلية هم أبطال القومية والثقافة والجماعة، فهم شخوص القيم والأسباب والأحداث الحرجة. وأسماء الأبطال وصورهم وتماثيلهم هي محور الولاءات العاطفية من جانب جماهيرهم. «والبطل في التاريخ هو فرد يمكن بحق أن ننسب له نفوذاً متفوقاً في حسم مشكلة أو حادث قد تكون نتيجته، لولا تدخله، مختلفة اختلافاً جوهرياً».

القائد الخارق القوة (الديني)

إن الرمز القيادي ذا القدرة الفائقة هو القائد الخارق القوة. والقائد الخارق القوة هو الذي يعتقد أتباعه أنه على علاقة وطيدة غير عادية بقوة فوق الطبيعة، إذ إن له صفات غير عادية تتجاوز صفات الشخص العادي. والسلطة الخارقة هي سلطة القائد في الظروف التي يستسلم فيها تابعوه له، على اعتقاد منهم في صفة القائد غير العادية.

وهذا النوع من القائد، يجب أن يكون قوياً نشيطاً فعالاً ناجحاً، وإلا ذبل بسرعة، ذلك أن الفشل يدمر مثل هذا القائد. فما دام يريد أن يكون أشبه بالأنبياء فإن عليه أن يصنع معجزات وإذا أراد أن يكون قائداً حربياً فإن عليه أن يقوم بأعمال بطولية، وفوق ذلك فإن رسالته السماوية يجب أن تثبت وجودها بأن يظهر المؤمنون بها

(1) م.ن. ص76 ـ 77.

خضوعهم له وأن يحققوا نجاحاً، فإذا لم يحقق نجاحاً فإنه لا يكون السيد الذي أرسلته الآلهة. وعلى أية حال، فإن القيادة الدينية الحديثة تكون قصيرة العمر في فترات الأزمات حين تكون عواطف الجماهير متأججة[1].

القائد المحرض

إن القائد المهيج ـ أو القائد المحرض ـ هو ذلك الذي يلجأ إلى تبني أهداف متطرفة مبالغ فيها، سواء كانت أهدافاً سياسية أم اقتصادية أم اجتماعية. وهذا القائد ـ على النقيض من القائد المصلح ـ لا يشغل نفسه بمحاولة إرجاع السخط الاجتماعي إلى أسبابه الحقيقية، ولا يقدم حلاً محدداً، بل يعمد إلى تغذية السخط والحقد والكراهية بين العناصر والطبقات والأحزاب والشعوب.

إن القائد المحرض يستغل أتباعه الذين يشعرون ـ في العالم المضطرب ـ بأنهم ضحايا أفراد وقوى وجماعات معادية تتآمر ضدهم؛ ذلك بأن يقدم لهم وصفاً بسيطاً لطبيعة خصومهم الذين يتهددونهم، سواء أكانوا مواطنين أو ينتمون إلى دول أخرى. ولا يملك التابع لمثل هذا القائد إلا أن ينصاع له، ذلك أنه يكون خائفاً دائماً من أنه في حالة أي عدم توافق اجتماعي بسيط قد يفقد وظيفته، ويفقد معها مركزه الاجتماعي. ومن ثم، فإنه ـ إزاء ما يحيط به ويقيده من ظروف لا سبيل إلى التحكم فيها ـ يصبح شديد الوعي بعدم جدوى حياته وعدم وجود هدف لها.. إنه في القاع، على الهامش، لا حول له ولا قوة، يود لو استطاع أن يفعل شيئاً جوهرياً

(1) م.ن. ص78.

وحاسماً يقلب الأمر رأساً على عقب ولكنه لا يستطيع أن يفعل شيئاً لأن القائد المهيج الذي يفرض عليه سلطانه يجذبه إليه كما يجذب المغناطيس قطعة مهملة من الحديد!![1].

صفات القيادة في الجماهير العريضة:

إن القيادة الديناميكية أو الخلاقة تؤثر في آراء أتباعها. فالسلطة الرسمية قد تعكس التقاليد المتعارف عليها، لكن القيادة الديناميكية تقوم، فضلاً عن ذلك، بتوجيه الاختيار عند مستويات أدنى من المستويات التي يوجد عندها الرأي؛ فالسمك الصغير إذا وضع في وعاء مع سمكة نجحت في التكيف مع وسط مائي بسيط، يتعلم بسرعة أكبر مما تتعلم جماعة سمك ليس لها قائد، وفي الجماعات البشرية، يضع القادة أنماطاً كثيرة للسلوك يقلدها أتباعهم الذين لم يدرسوا البدائل. وعلى أية حال فإن أصغر الجماعات كأكبرها، تتأثر فيها عمليات الرأي بالقادة، بدرجات متباينة.

إن صفات القادة الناجحين وعمليات القيادة الناجحة تختلف في تأثيرها على الرأي العام باختلاف حجم ونوع الجماعة، وباختلاف الموقف. ولا يبدو أن هناك صفات عامة للقيادة تجعلها فعالة في التأثير على آراء الأتباع في كل مكان، فقد فشلت محاولة علماء النفس لتحديد سمات عامة للقيادة. فمثلما تختلف صفات قادة مناقشات الجماعات الصغيرة كاللجان والعصابات والعائلات والعشائر وأحياء المدن وغير ذلك من الجماعات الصغيرة، تختلف صفات قيادة الجماهير العريضة التي تضم الآلاف ومئات الألوف من الأعضاء.

(1) م.ن. ص79.

وبصرف النظر عن الموقف، تنشد الجماهير العريضة البيان الموضوعي الهادف، وقد تكون مطالبهم غامضة لكن قائد الرأي في أي جمهور كبير يعرض معظم الوقت برنامجاً هادفاً، حتى ولو كان برنامجه هجوماً على النظام القائم.

فالكسب معقود للقائد الواثق من نفسه إذا كان له بيان موضوعي؛ فحتى قادة الفاشية كانت لهم برامج موضوعية هادفة مزخرفة برسالة روحية عظيمة فقد صرح موسوليني بعبارات عامة رائعة عن إعادة المجد الذي كان لروما! كذلك رحبت الأمة الأمريكية المذهولة بأقوال روزفلت الهادفة المطمئنة، وبالمثل أدت حالات القلق المعاصرة إلى التشدد في نشدان أي قادة ذوي برامج هادفة. وفي الدول الديمقراطية بلغ هذا التشدد حداً أكد صدق المثل السياسي القديم القائل: «إنك لا تستطيع أن تستحث أحداً إذا لم يكن هناك من يستحثه»[1].

تعتبر منى خويص في كتابها «وجوه القائد»[2]:

إن الدراسات ذات الاختصاصات السلوكية توقفت طويلاً أمام ظواهر القادة الذين طبعوا الأحداث بطابعهم، ودمغوا العصور التي عايشوها. فذكرُ ألمانيا يستحضر معه صورة هتلر، كما لا يمكن فصل اسم فرنسا عن نابليون أو اسم مصر عن جمال عبد الناصر... إلخ. وبالمستوى نفسه من الاهتمام، انشغلت هذه الدراسات بتشريح الأسباب الاجتماعية والثقافية والنفسية التي جعلت شعوباً موغلة بالحضارة، تسلم زمام أمورها إلى قائد فرد على نحو شامل.

---

(1) م.ن. ص79 ـ 80.

(2) منى خويص، وجوه القائد، دار الساقي، بيروت 2005، ص10 ـ 11.

والواقع أن قصة سعي الجماهير إلى إماطة اللثام عن وجوه قادتها، لا يمكن أن تستقر على خاتمة نهائية. وفي المقابل، فإن القادة يستمرون برغم تطور أنظمة الحكم، في السعي إلى إخفاء حقيقتهم وراء ساتر من «الماكياج» الإعلامي والشعارات توخياً للظهور بالشكل الذي يناسب بحثهم عن تحصيل كاريزما أخاذة لشخصيتهم، وهكذا.

نلاحظ أنه في عصر النظام الأحادي أو في عصور تداول السلطة، فإن جوهر لعبة القائد من حيث العمل على شد وجذب الانتباه إليه في مقابل رغبة الجماعة بالانقياد الجارف لرمز مُلْهِمْ، يظل قائماً ووارداً ليوحي باستمرار تفاعل ذلك السر الخالد والفطري بين الحاكم والمحكوم، وبين القائد والأتباع.

وفي حين كانت العلاقة بين الملوك الفراعنة ورعيتهم، تؤشر إلى تطرف القائد في إعلاء مرتبته ومغالاة الشعوب في انقيادها الأعمى، فإن ظواهر معاصرة تؤشر أيضاً إلى استنساخ مثل هذه العلاقات بين الحاكم والمحكوم وبين الزعيم وجماعته، بأسلوب آخر وضمن أنماط ثقافية واجتماعية وسلوكية أخرى.

والحق يُقال أنه سواء في الأزمنة الغابرة أم المعاصرة، لا يوجد زعيم لم يشغله موضوع تحسين صورته وتلميعها في عيون مواطنيه، وهذا الأمر لا يعكس فقط رغبات الحاكم في تعميق حكمه، بل يعكس في جوهره حواراً يومياً بين الحاكم ومرآة نفسه. فالأبعاد النفسية لشخصية الزعيم غالباً ما تكون مركّبة، والمطلوب دائماً بالنسبة إليه، إيجاد توازن بين حقيقته الإنسانية المجردة وبين ما يجب أن يكون عليه. فأدولف هتلر، على سبيل المثال، كان يعيش صراعاً بين هواجس رغبته بتظهير صورة حديدية له في أعين

الجماهير، وحقيقته القاطنة داخله منذ طفولته. وكذلك اكتشف ماوتسي تونغ أن الشعار المبدع هو جواز سفره إلى الجماهير، فكان يختصر نفسه في كل مرحلة بكلمات معدودة تعكس رؤيته، وتسوّقه كخبز يومي بين الناس.

القائد الأصيل

يُظهر القادة الأصيلون تطابقاً بين الكلمات والأفعال. فالقادة الذين يفعلون ما يقولونه ـ الذين يمارسون ما يكرزون به ـ يُنظر إليهم «حقيقيين» وبالتالي كأصيلين. لا شيء يخون القادة الذين يطمحون مثل محاولة إقناع الآخرين أن يفعلوا أموراً لن يفعلوها هم أبداً. ولكن القدرة على أن تفعل ما تقوله لا تكفي بحد ذاتها.

العنصر الثاني للقيادة الأصيلة هو القدرة على إظهار التناغم في أداء الأدوار المختلفة. بتعبير آخر، رغم الحاجة التي لا يمكن تجنبها للعب أدوار مختلفة في أوقات مختلفة لجماهير مختلفة، فإن القادة الأصيلين يوصلون خيطاً ضمنياً متماسكاً. يظهرون «ذاتاً حقيقية» توحّد بين هذه الأداءات المنفصلة[1].

وما يتصل بهذا على نحو وثيق هو عنصر ثالث وأخير. تشتمل القيادة الأصيلة على نوع من الراحة مع النفس، والتي هي ربما أصعب مظهر يمكن تحقيقه. هذا هو المصدر الداخلي الذي يُستمد منه تماسك أداء الدور. ويعرّف قاموس أكسفورد الموجز ما هو أصيل بأنه يمتلك «أصولاً لا تُجادل». وفي سياق قيادة، هذا هو ما يبحث عنه الأتباع: مجموعة من الأداءات تملك أصلاً مشتركاً.

(1) روب جوفي وجاريت جونز، كيف تكون قائداً أصيلاً؟، العبيكان، الرياض 2007، ص27.

ويرتبط الموضوع الثالث، الراحة مع النفس، بالتفاعل بين الأصول الشخصية والوجهات. وهو ليس مناقشاً بنحو واسع في أدبيات القيادة ولكنه يتصل بتراث غني في علم الاجتماع[1].

مع ذلك، ورغم العمل الكثيف لكثير من الباحثين بقيت هذه الكشوفات غير مستقصاة بنحو واسع من أجل فهم دلالة الأصالة كما تعرّف العلاقة بين القادة والأتباع. وفي السنوات الخمس الأخيرة، كان هناك اهتمام حقيقي بالأصالة كملكية للقائد. على أي حال، كان هناك القليل من النقاش للأصالة كما تظهر في العلاقات الاجتماعية.

وهكذا ماذا يعني كل هذا لأولئك الذين يتوقون إلى القيادة؟

الجواب البسيط (بسيط بنحو خادع) هو: كي تكون قائداً أكثر فعالية، ينبغي أن تكون نفسك بمهارة أكبر[2].

البصمة الخاصة

فكّروا ببيل غيتس، ما هو المختلف في غيتس هو أنه رجل الكمبيوتر المطلق. فقد جسّد نموذجاً وحوّله إلى فائدته. وحين يتعلّق الأمر بصناعة الكمبيوتر فإن غيتس يعرف ما الذي يتحدث عنه. إنه يعرف التكنولوجيا بنحو كامل. والواقع أن إظهار غيتس الدائم «لكونه رجل الكمبيوتر» يخبرنا شيئاً ما مهماً جداً عنه وعن شركته. ومع مرور الزمن صار هذا استخداماً ماهراً بنحو متزايد للصورة الذاتية.

فكّروا أيضاً بالسير ريتشارد برانسون، الذي كان يستخدم

---

(1) م.ن. ص27 ـ 28.

(2) م.ن.

مظهره الجسدي بمهارة لإيصال هويته الشخصية بطريقة جذابة. وكانت إحدى الطرق التي يوصل بها الرئيس السابق بيل كلنتون إغراءه الشخصي هي مصافحة تستمر لجزء من الثانية أطول من المتوقع. ولاحظ الذين صافحوه ذلك وعلّقوا عليه[1].

كان جون هارفي جونز ـ رئيس أكبر شركة تصنيع في البلاد تُسمى آي سي آي ـ مشهوراً في عالم التجارة بشعره الطويل وربطة عنقه الصاخبة في المملكة المتحدة في الثمانينات. هل يشرح هذا بنحو خاص نجاحه؟ بالطبع كلا. لكنه يبين قدرته الذكية على تطوير ميّزات بيّنت أنه مغامر، ومنتج، وفريد: بيّنت أنه جون هارفي جونز. هل كانت هذه استراتيجية مدبّرة؟ في البداية، نشك بذلك: إنها مسألة ذوق وتفضيل شخصيين. ولكن مع مرور الوقت، نشتبه بأن هارفي جونز بدأ يدرك بأن هذه ميّزات خدمتهُ وساعدته على أن يبرز بين الحشود، وأرسلت الرسائل الصحيحة[2].

القيادة الظرفية

التاريخ مليء بأمثلة عن قادة عثروا على زمنهم ومكانهم، ولكن صفاتهم فقدت إغراءها حين تواصلت الأمور. كان ونستون تشرشل، على سبيل المثال، قائداً مُلهماً في زمن الحرب، ولكن أسلوبه الهجومي المحرض لم يكن مناسباً لأجندة إعادة بناء بريطانيا بعد الحرب. وبنحو مشابه، كان لجورج بوش (الأب) قصب السبق في استطلاعات الرأي مباشرة في أعقاب حرب العراق الأولى، ولكنه خسر في العام التالي أمام بيل كلنتون. في المقابل، تجسّد قدرة

(1) روب جوفي وجاريت جونز، مرجع سابق، ص52.

(2) م.ن. ص52 ـ 53.

نلسون مانديلا على ممارسة القيادة في سياقات مختلفة بنحو كبير تكيّفاً تجلّى بعد انتقاله من زنزانة سجن في جزيرة روبن إلى المروج الجميلة لليونيون هاوس في بريتوريا.

ثمة تماثلات في الحياة المؤسساتية. على سبيل المثال، إن بعض المديرين الأقوياء الذين لا يتأثرون بالعواطف، والمخفضين للميزانية، والذين يحولون الخسارة إلى ربح هم غير قادرين على تقديم القيادة حين تكون هناك حاجة للبناء. ولكن زملاءهم الأكثر تكيفاً يتكيّفون مع جداول أعمال متبدلة ويحملون فرقهم معهم[1].

لماذا الافتقار إلى القادة؟

إذا كان هناك جوع إلى القيادة لماذا هذا الافتقار إلى القادة؟ نعتقد أن هناك سببين جوهريين[2]:

أولاً: ترغب المؤسسات بالقادة لكنها تبني نفسها بطرق تقتل القيادة، ذلك أن عدداً كبيراً من مؤسساتنا ـ في القطاع الخاص، وفي القطاع العام، وفي القطاع الذي لا يروم الربح ـ هي آلات لتدمير القيادة. وتشجّع إما الممتثلين أو لاعبي الدور دون أن تمنحهم الإحساس الكافي بمن هم وماذا يمثلون. وكلاهما لا يصنع قادة فعّالين. وهذا يمنح المجال لصعود أعداد كبيرة من الأتباع الفاقدين للحماس الذين ينتجون المرض المؤسساتي الأعمق في الأزمنة الحديثة: الريبة.

ثانياً، إن فهمنا للقيادة محدود. فبعد أن راجعنا الكثير من أدبيات

(1) روب جوفي وجاريت جونز، مرجع سابق، ص22.

(2) روب جوفي وجاريت جونز، كيف تكون قائداً أصيلاً؟، العبيكان، الرياض 2007، ص19 ـ 20.

القيادة المتوفرة، الحديثة والقديمة، فوجئنا أن معرفتنا محدودة. وهذه الملاحظة ليست نقداً لزملائنا الأكاديميين الذين دون شك، سبروا طويلاً وبصعوبة ألغاز القيادة مثلنا، وإنما هي ملاحظة حول المناهج التي استخدمناها والافتراضات الجوهرية التي استند إليها الكثير من البحث.

أخلاقيات القائد

إن بلوغ قلوب الناس هو المعضلة المزمنة التي يعمل على حلها كل قائد، خاصة إذا عرفنا أن تعدد أوجه الناس وأمزجتها، تدفع ببعض القادة إلى اتباع أساليب غير محمودة، وهو ما نظر له ميكيافيللي في كتابه «الأمير». أما عربياً فقد حضرت الإشكاليات عينها في معظم مراحل التاريخ، فكانت كتابات تناولت المسألة وفندتها بين ما يمكن تسميته بأخلاقيات السلطان ورهبته.

فمن بين 30 باباً التي يتكون منها كتاب «الإشارة» يخصص المرادي أكثر من نصفها لأخلاقيات السلطان، وتشمل مواضيع «الحلم والصبر والكلام والصمت والغضب والرضا والتجبر والخضوع والحزم والتفريط والكتمان والإذاعة والجود والإمساك والشجاعة والجبن والتحبب والمواصلة والحيلة والمكر والتداهي والتغافل». ومن بين 64 باباً التي يتكون منها «السراج» يخصص الطرطوشي حوالي نصف هذا العدد لموضوع «الخصال السلطانية» من عدل وكرم وحلم وعفو وغضب وسخاء وبخل وصبر وكتمان السر، ومن بين 25 فصلاً من كتاب «الشهب» يتحدث ابن رضوان فيما لا يقل عن عشرة فصول عن مواضيع تهم العدل والحلم والتغافل والجود والسخاء والإمساك. كما يتحدث عن خصال فاسدة

يجب على الحاكم السلطاني اجتنابها. ومن جهته يخصص أبو حمو الزياني باباً بأكمله (من أصل أربعة أبواب) لما أسماه «الأوصاف المحمودة التي هي نظام الملك وكماله»، وهي الشجاعة والكرم والحلم والعفو، إضافة إلى ذكره صفات أخرى مثل الحزم والدهاء وحسن التدبير في ثنايا الأبواب الأخرى من وصيته السياسية. ويتحدث ابن الأزرق بإسهاب في الباب الثاني من الكتاب الثاني عن «الصفات» التي يجب أن يصدر بها «الفعل السلطاني»، وهي لا تقل عن عشرين صفة خلقية(1).

وفي كتابه «آداب الملوك» يتحدث الثعالبي في كل من البابين الخامس والثامن عن «أخلاق الملوك...» وسلوكهم. ولا يخرج الماوردي عن هذا الإطار، إذ يخصص نصف الكتاب لموضوع أخلاق الملك» يتحدث فيه بإسهاب وتدقيق عن الأخلاق والسجايا والعادات والفضائل والرذائل...، كما تجب الإشارة إلى تخصيصه البابين الرابع والخامس من «نصيحة الملوك» للمواضيع الأخلاقية نفسها. أما كتاب «الجوهر النفيس» لابن الحداد فيكاد لا يتجاوز المحور الأخلاقي في مجمل أبوابه العشرة، حيث يتحدث عن «الحلم والأناة والعفو واصطناع المعروف ومكارم الأخلاق والسؤدد والمروءة وحسن الخلق والسخاء والجود...»(2).

رهبة القائد

في كتابه «الفخري في الآداب السلطانية» يشير ابن طباطبا إلى «هيبة» السلطان كوسيلة تحفظ نظام الملك، وتحرسه من أطماع

---

(1) عز الدين العلام، الآداب السلطانية، عالم المعرفة، الكويت 2006 ص53 ـ 54.

(2) م.ن، ص54.

الرعية. وفي كتابه «تسهيل النظر...» يتحدث الماوردي عن فائدة «الرهبة» في كونها «تمنع خلاف ذوي العناد وتحسم سعي أهل الفساد» وبانتفائها، يضيف الماوردي، فإن الرعايا «سيستهلون معصية السلطان ويستقلون طاعته، وتصبح أوامره فيهم لغواً وزواجره لهواً...». الهيبة والرهبة إذن، مطلوبتان من السلطان لما لهما، أو لما تحدثانه من آثار في نفوس الرعايا، وما تخلقانه من مشاعر الوقار والإحساس بالضعف والانسحاق أمام آلة سلطانية لا ترحم[1].

هكذا تقدم لنا هذه الأدبيات السلاطين بكونهم «سريعي الغضب» و«مرتبطين بالفيلة»، ويكرهون من يشاركهم في «العز»، وأن «مطعمهم ومشربهم ودارهم وحوزتهم ومبيتهم ولباسهم وطيبهم ومركبهم...»، كلها أمور بل علامات عن تفردهم وتميزهم عن كل الناس. ومن أجل الحفاظ على هذه الصورة المهيبة وتغذيتها يكثر الأديب السلطاني من ذكر مجموعة من السلوكيات تخص علاقة الآخر بالسلطان وخاصة منهم خاصة الناس مثل التشبث بـ«الوقار» واجتناب المزاح وضبط «آداب الصحبة» بما تتضمنه من «صمت واختصار وغض العين وضم الشفة...».

يتخذ الترهيب السلطاني أشكالاً متعددة نذكر منها ما يخص «شخص السلطان» نفسه بدءاً من «اسمه» أو بالأحرى لقبه المتعالي عن باقي الأسماء «وجسده» في غذائه ولباسه إلى «قصره» وما يستلزمه كفضاء سلطوي، ومنها ما يتعلق بـ«المجالس السلطانية» أو العامة أو الخاصة وما تتطلبه من آداب ومراتبية، بدءاً من الولوج إلى

(1) م.ن، ص190.

رحابها، وتشرفاً بالجلوس فيها إلى حين مغادرتها، ومنها أيضاً ما يتعلق بظهور السلطان أمام الملأ وما يلزم ذلك من توقيت ملائم ومقدار معلوم ومصاحبة الآلات والطبول والخيول وكل العلامات التي تعطي الموكب السلطاني كل مظاهر الإجلال والتهيب.

خارج علامات الاستبداد، هناك «الفعل» الاستبدادي نفسه. فحق الحاكم السلطاني في العقاب والبطش والسجن، حق مطلق لا تعتريه أي حدود ظاهرية، وهو حق لا يتمتع به هكذا، بل هو عنصر من بين عناصر أخرى تجعل منه مستبداً مطلقاً. فهو الرجل الأول في سلطنته، يتحكم في كل شيء ولا يتحكم فيه أي شيء، يراقب ولا يُراقب، يعاقب ولا يُعاقب، يسأل ولا يُسأل، الخلق مسؤول أمامه، وهو افتراضاً مسؤول أمام الله.

في هذا السياق، وأمام هذا الشخص الفريد من نوعه، الرهيب في صورته والذي تصبح نواياه أفعالاً بالقوة، إن لم تكن بالفعل، يمكننا فهم الهالة التي يحيطه بها أديبه وخادمه المفكر السلطاني[1].

نصائح مكيافيللي للأمير

أما إذا توجهنا غرباً لمعالجة عنوان الرهبة، فلا بد إلا أن نقف عند آراء نيقولا مكيافيللي الذي يفند هذا الجانب بعيداً عن العاطفة فيقول[2]: ينبغي للأمير الذي يريد أن يحفظ عرشه أن يتعلم كيف يقلل من طيبته وكيف يستعمل الخير أو ضدّه في الأوقات والأحوال المناسبة. وإذ تركت جانباً ما يتعلق بسلوك أمراء الخيال أقول للأمراء الحقيقيين إن الرجال إذا ذكروا لا سيما أصحاب المناصب

---

(1) م.ن، ص191.

(2) نيقولا مكيافيللي، الأمير، دار الحداثة، بيروت 1985، ص140 ـ 142.

الرفيعة منهم كالأمراء فلا يذكر عنهم إلاّ ما يمدحون عليه أو ضده. فيقال عن أحدهم أنه كريم وعن آخر ضنين وأن أحدهم لين الجانب والثاني جشع وعن واحدٍ أنه قاسٍ والآخر رحيم وأن واحداً لا يحفظ عهداً والآخر أمين وعن واحد أنه مخنث وجبان وعن الآخر أنه قاس قوي الجنان وواحد محب للإنسانية وآخر ذو كبرياء وواحد مندفع في شهواته وعن الآخر أنه عفيف وعن واحد أنه صعب المراس وعن الآخر أنه هين وعن واحد أنه ثابت ميال للجد وعن الآخر أنه مهذار طائش وعن واحد أنه مؤمن وعن الآخر أنه جاحد إلى آخر ما هناك من المناقب الممدوحة والمعايب المذمومة.

لا ريب في أن كل إنسان يود أن يتصف الأمير بكل الصفات الفاضلة التي سبق ذكرها ولكن حيث إن تلك الفضائل كلها لا يمكن التحلي بها جميعاً ولا يمكن تصنعها لأن الطبيعة البشرية لا تطيق ذلك فمن الضروري للأمير أن يكون من الحذر على جانب عظيم يستطيع به اتقاء عار المعائب التي قد يُضيّع بها الدولة أما المعائب التي هي أقل من الأولى فليحترس وليحافظ على سمعته ما استطاع من أن تدنس بذكرها.

ويجب عليه أن لا يخشى عار المعايب التي يصعب عليه بدونها الاحتفاظ بالملك لأن الإنسان إذا أمعن النظر رأى أن كثيراً من الأمور التي تظهر له أنها فضائل قد تؤدي به إلى الخراب إذا اتبعها وكثيراً مما يبدو كأنه من الرذائل قد يؤدي إلى الخير والسلامة.

وفي مكان آخر من كتابه يقول مكيافيللي[1]:

كل أمير يودّ أن يكون معروفاً بالرأفة دون القسوة ولكن ينبغي

(1) م.ن، ص 147 ـ 151.

له أن لا يسيء استعمال الرأفة. كان سيزار بورجيا معتبراً قاسياً ولكن قسوته سكَّنت رومانيا ووحَّدتها وجلبت إليها السلام والأمن. فإن كانت هذه الثمار نافعة فلا شك أننا نعتبره أكثر رحمة من أهل فلورنسا الذين أرادوا اتقاء الاتصاف بالقسوة فأمروا بتدمير (بيشتويا). فالأمير لا يخشى أن يتصف بالقسوة في سبيل توحيد شعبه لأن قسوته تكون أشد رحمة من الأمراء الذين يتمادون في اللين ويسمحون بالقلاقل التي تجلب القتل والسلب وهذه تصيب الشعب كله أما قسوة الأمير فلا تصيب إلا فرداً أو أفراداً.

ولا يستطيع الأمير الجديد أن يتقي التعبير بالقسوة لأن الإمارات الجديدة مملوءة بالمخاطر. وقد التمس (فرجيل) (لديدو) عذراً على قسوتها لحداثة عهدها بالملك بقوله:

ينبغي للأمير أن يكون حذراً في التصديق والفعل وأن لا يكون بذاته داعية للوجل وأن يعمل باعتدال ورحمة فلا يفقد الحذر بشدة ثقته في الغير ولا يصير من القسوة بحيث لا يحتمل. ومن هذا ينشأ سؤال مهم وهو أيهما أنفع للأمير أن يحب أكثر مما يُخشى أم يُهاب أكثر مما يُحب؟ فالجواب أنه ينبغي له أن يكون محبوباً مهاباً وحيث يصعب الجمع بين الحالتين فإذا احتاج الأمير لإحداهما فالأفضل أن يُهاب لأنه يحق القول عن الناس عامة أنهم ينكرون الجميل سريعو التحول مختلفو الطبائع والغرائز ميالون لاتقاء الأخطار ومحبون الكسب. وما دمت تنفعهم فهم لك ويهبونك دمهم ومتاعهم وحياتهم وبنيهم ما دام الخطر بعيداً فإذا أحدق ثاروا عليك والأمير الذي يعوّل على وعودهم دون أن يتأهب للحوادث فعاقبتهُ الخراب لأن الصداقة التي تُشرى لا تؤمن عاقبتها وقد يكون عدمها أفضل منها. ثم إن الناس أسرع إلى إساءة من يحبون منهم إلى إساءة من

يرهبون لأن الحب قائم على نفعهم الذاتي فإذا انتهى هذا النفع ذهب الحب أما الخوف فأساسهُ العقاب ورهبة العقاب لا تزول مطلقاً.

وينبغي للأمير أن يعمل لأن يُخشى بحيث إذا لم يفز بالحب فهو يتقي البغضاء لأن الخوف وعدم البغض يمكن الجمع بينهما لمن لا يتداخل في مِلك رعيته أو في شؤون نسوتهم، ومن إذا اضطرَّ لإعدام واحد منهم لا يفعل ذلك إلا إذا كان هناك سبب كافٍ ظاهر. ويجب عليهِ قبل كل شيءٍ أن لا يعتديَ على ملك الغير لأن الناس أسرع إلى نسيان مقتل آبائهم منهم إلى نسيان ما لحق بأملاكهم وأمتعتهم من الخراب والاغتصاب. ثم إن أسباب الاغتصاب كثيرة الحدوث بخلاف أسباب الإعدام فإنها نادرة أما إذا كان الأمير يقود جيشاً قوياً فمن الضروري له أن يُعرف بالقسوة لأنه بدونها لا يستطيع أن يحافظ على اتحاد جيشه وطاعته.

بين الصفات الكبرى التي تحلى بها (هنيبال) أنه كان يقود جيشاً عرمرماً مكوناً من خليط من سائر الأمم وكان هذا الجيش يحارب في أرض غريبة ومع ذلك كله فلم يحدث أنه وقع خلاف أو شقاق في صفوفه لدى الفوز أو الهزيمة. ولم يكن لهذا سبب سوى قسوته التي خرجت عن حدود الطبيعة الإنسانية مضافة إلى فضائله الأخرى فكان على الدوام محترماً مهاباً في نظر جنوده ولم تكن فضائله وحدها لتنتج ذلك الأثر. وكان (سيبيو) ذا فضائل شتى ولم يكن قاسياً فتمردت عليه الجنود في أسبانيا لأنه كان رحيماً بهم يعطيهم من الحرية ما لا يعطيهم إياه غيره.

تعود أهمية كتاب «الأمير» إلى كونه عملاً مستلاً من الوقائع التاريخية الثابتة، بعيداً عن التنظير المرفّه، فقد اعتمد مكيافيللي

أسلوب استخلاص العبر، بعد جوجلة الكثير من الأحداث، ثم بلورتها لتكون نصيحة للقائد، دون مواربة في التسمية، أو مثالية في الطرح.

وعليه اعتمد أكثر القادة في العالم، كما السياسيين الطامحين، على كتاب «الأمير» ليكون «خير» دليل إلى أعلى مراتب القيادة، كما «خير» ناصح لطرق الحكم والتعامل مع الجماهير، والجيوش، والأسرى، وحتى المرتزقة.

ديغول بين القرب والبعد

يقدم الإحساس بالقرب فائدتين: فهو أولاً يمكِّن القائد من معرفة أتباعه وفهمهم، وهذا عنصر حيوي للقيادة الفعالة. ثانياً، يمكِّنُ القرب الأتباع من معرفة المزيد عن القائد. فبكوننا قريبين، نظهر من نحن، فالقرب يقدم سياقاً لكشف الضعف والقوة في آن.

توحي ملاحظاتنا أن القادة الفعّالين يستغلون هذه الفرصة للكشف ولكنهم يبقون غامضين بنحو ممتع بطرق أخرى. يكشفون عن ميّزات خاصة شخصية وعن الضعف ولكن ليس أبداً بنحو كامل. والنقطة المهمة التي يجب أن ندركها هي أنه كوننا أذكياء في عواطفنا يمكن أن يقتضي هذا أن تكون مخبأة، وأحياناً تنطوي القيادة الجيدة على سحب العواطف بدلاً من كشفها، والحفاظ على المسافة.

تقدم المسافة فوائد مختلفة، والأمر الرئيسي هنا هو أن المسافة تشير إلى الأتباع بأن للقائد هدفاً كبيراً، فالقيادة ليست غاية في حد ذاتها[1].

(1) روب جوفي وجاريت جونز، مرجع سابق، ص176.

يميل جميع القادة إلى تفضيل القرب أو البعد. ويجسّد القائد الفرنسي شارل ديغول البعد. فقد اعتقد ديغول أن القائد لا يمكن أن تكون له أية سلطة دون هيبة، ولا هيبة إلا إذا احتفظ بمسافة. وقد كتب عنه الرئيس الأميركي السابق رتشارد نكسون: «أينما قابلت ديغول، سواء علناً أو سراً، كان يُظهر منزلة كبيرة وفخمة. فقد منحه تأثيره المصمم جواً من البعد... وكان سهلاً في سلوكه حين يتعامل مع رئيس دولة أخرى، لأنه يعده نداً، ولكنه لم يتخل أبداً عن الرسميّة، حتى مع أعزّ أصدقائه»[1].

وكي يعزز هيبته الشخصية تجنّب ديغول الصداقة مع زملائه. وكان الخطاب اللارسمي الوحيد الذي سمح به أكثر هو: سيدي الجنرال. وقد قيل إنه كان ينقل موظّفيه بعد فترة محدّدة كي يتجنّب الألفة. كان لبقاً في الوظائف الدبلوماسية، ولكنه أبقى دفئه العاطفي لأسرته الخاصة.

تحاكي فلسفة ديغول في القيادة التقليد الفارسي في خلق مسافة ملائمة بين القائد والأتباع. وفي كتابه حدّ السيف، كتب ديغول عن حاجة القائد إلى خلق هالة والحفاظ عليها. «أولاً، وقبل كل شيء، لا يمكن أن تكون هناك هيبة دون لغز، ذلك أن الألفة تولّد الاحتقار. تمتلك جميع الأديان معابدها الخاصة، وما من رجل يبدو بطلاً لخادمه الخاص. لهذا، إن الأسلوب، والعمليات الذهنية للقائد يجب أن تكون دوماً شيئاً ما لا يمكن أن يسبره الآخرون، يحيّرهم، ويثيرهم، ويلفت انتباههم... فالبعد، والشخصية، وشخصنة الهدوء، هي الصفات

(1) م.ن، ص177.

التي تمنح الهيبة للمستعدّين لحمل عبء ثقيل جداً إزاء أشخاص أقل شأناً»[1].

«قائد في ستين ثانية»[2]

ما هي القيادة الناجحة؟ إنها، في جوهرها، عملية يؤثر فيها شخص على آخرين من أجل إنجاز هدف، ويوجه هذا الشخص المؤسسة أو النظام بطريقة تجعلها متماسكة ومترابطة. لكن أهمية القرار، لا ترتبط بماهيته بقدر ارتباطها بتوقيته، ويُنصح بعدم اتخاذ قرارات سريعة حتى تأتي لحظة الاضطرار لذلك، فالقدرة على التأمل والتفكر في النتائج قبل التنفيذ علامة على القوة وليس الضعف.

في كل يوم تقريباً هناك جديد في إصدارات الكتب المصنفة تحت عنوان كتب «مساعدة الذات»، تلك الكتب التي تلقى رواجاً ملحوظاً في الغرب، إذ يشتري الأمريكيون في كل عام ملايين الكتب من هذه النوعية «كي يصبحوا أكثر ذكاء أو أكثر هدوءاً أو أكثر نحافة أو أكثر جمالاً أو أكثر جاذبية أو أشد تأثيراً». ويتبارى المؤلفون الذين ينافس بعضهم نجوم السينما في الشهرة العريضة والثروة الضخمة في ابتكار موضوعات جذابة تهم القارىء العادي وتضع له «حلولاً بسيطة لمشاكل معقدة». ويتفنن المؤلفون في تبسيط مادتهم وتلخيصها في نقاط واضحة ومباشرة حتى تحوز رضا القارىء المنهك والمضغوط الذي تطحنه عجلة الحياة اليومية الصاخبة. ويمكن أن يرى القارىء عناوين مثيرة تدفعه إلى اقتناء

---

(1) م.ن، ص178.

(2) أيمن حامد، الشرق الاوسط 25 ـ 7 ـ 2007 (ملحق منتدى الكتب) قراءة في كتاب «قائد في ستين ثانية» للكاتب فيل دورادو.

هذه الكتب من دون تردد من أجل تغيير وضعه الإشكالي إلى مستقبل واعد ومأمول. ويمكن رؤية عناوين جذابة ومثيرة يسيل لها اللعاب وتتحفز لها العقول، على شاكلة «دع القلق وابدأ الحياة»، أو «حقق أحلامك»، أو «سبع عادات تتميز بها الشخصيات المؤثرة»، أو «كن من الكاظمين للغيظ»، أو «أيقظ المارد الكامن داخلك».

وفي داخل هذه النوعية من كتب «مساعدة الذات»، هناك تيار سائد يعالج مفهوم القيادة «Leadership» ويحاول المساهمة في حل المشكلات المتعلقة بها في بيئات العمل المختلفة من إدارات ومؤسسات وشركات كبيرة. القيادة مشكلة إذن، لأن عالم البيزنس والإدارة بتفاصيله اليومية المزعجة ومن السطح إلى السفح، يعاني في كثير من مستوياته غياب القدرة على قيادة مسؤولة تحل المشكلات الطارئة وتيسر سبيل الإنجاز، والفشل في ذلك له تداعياته الخطيرة على كل الصعد. لذلك يمكن طيلة الوقت رؤية تلال من الإصدارات الحديثة، إضافة إلى مواقع الإنترنت والمدارس والمعاهد المتخصصة التي تتعاطى مع نظريات القيادة ومفهومها، وطرح السبل الناجحة لقيادة طموحة وواعدة يمكنها الإنجاز وتحسين وضع الفرد والمؤسسة أياً كانت وأينما كانت.

كتاب «قائد في ستين ثانية» محاولة طريفة وجادة لوضع القارىء أمام متطلبات القيادة واحتياجاتها عبر نصائح مختصرة وواضحة ومباشرة كي يستفيد منها القائد في الحال.

مؤلف الكتاب الإنجليزي فيل دورادو يعمل مستشاراً في مجال القيادة، وصحافياً يكتب في عدد من الصحف البريطانية البارزة، ومؤلفاً لعدة كتب في مجال الأعمال والتسويق والقيادة. ويقول دورادو إن هناك آلافاً من الكتب التي تناولت موضوع القيادة وهناك

عشرات النظريات والأبحاث حول الموضوع ذاته، وليس هناك وقت لفحص وتمحيص الغث منها والسمين، والصالح منها والطالح. والقائد في أي موقع لا وقت لديه للغوص في هذا البحر الواسع من النظريات والأساليب والطرق التي تعالج القيادة بتفاصيلها الدقيقة.

وفي بداية كتابه يؤكد المؤلف أن القائد الناجح لا يولد قائداً وإنما يصنع صنعاً، إذ يتم تشكيله عبر عملية متواصلة من الدراسة الذاتية والتعليم والتدريب والتجربة. فالقيادة في جوهرها عملية يؤثر فيها شخص على آخرين من أجل إنجاز هدف، ويوجه هذا الشخص المؤسسة أو النظام بطريقة تجعلها متماسكة ومترابطة. والقائد ينفذ هذه العملية عبر تطبيق صفات القيادة المكتسبة فيه مثل الاعتقاد والقيم والأخلاق والمعرفة والمهارات. ورغم قدرة القائد على تنفيذ مهام محددة بحكم منصبه، إلا أن القوة لا تصنع قائداً، فقد تجعله مديراً أو مشرفاً أو غير ذلك. لكن القيادة تختلف عن ذلك كله في كونها تدفع المرؤوسين ذاتياً ومن داخلهم نحو تحقيق أهداف كبيرة وطموحة.

وتبدو الفكرة الأساسية التي يتناولها الفصل الأول بأنها تتعلق بالفشل، نعم يمكن للقائد أن يفشل لكنه سينجح حتماً إذا ما درس الأسباب التي أدت إلى الفشل، وتعلم الدروس من ذلك. ويضرب المؤلف مثلاً بقائد وسياسي أمريكي هو إبراهام لنكولن الذي عرف الفشل على جميع المستويات منذ بداية حياته العملية والسياسية، بدءاً من الفشل في التجارة في عام 1831، ثم فشله في انتخابات الكونجرس عام 1834، وفشله في الحب عام 1835، ثم إصابته بانهيار عصبي عام 1836، وفشله مرة أخرى في انتخابات الكونجرس عام 1843 وفي عام 1846، وكذلك في انتخابات مجلس الشيوخ عام 1855،

ثم سقوطه كمرشح لنائب الرئيس الأمريكي عن الحزب الجمهوري عام 1856، غير أنه في النهاية أصبح إبراهام لنكولن واحداً من أبرز وأهم الرؤساء الأمريكيين بعد انتخابه عام 1860.

وفي فصل آخر يناقش المؤلف العلاقة بين الحدس والحقائق متسائلاً عن أيهما يمكن الاعتماد عليه في تحقيق النتائج. ففي حين يذهب آخرون إلى التوقف عند الحقائق فقط، يدعو المؤلف إلى استخدام القائد لحدسه وحثه من حوله أيضاً على استخدام وعيهم، ومن ثم الحصول على شواهد للوصول إلى استنتاج نهائي وسريع وحاسم.

حكايات القائد

من الواضح أن الاتصال هو مسألة محتوى أيضاً، والخطأ الذي يرتكبه كثير من القادة هو الافتراض أن الأتباع يمكن أن ينخرطوا بنحو رئيسي عبر التحليل العقلاني والتأكيد المباشر للحقائق. ومن المدرسة إلى الكلية، ومن ثم إلى العمل، هذه هي طريقتنا في إقناع الآخرين باستحقاقات قضيتنا ولكن هذه المقاربة ـ بذاتها ـ نادراً ما تكون ناجحة في شحذ طاقة الآخرين[1].

متى، على سبيل المثال، أثاركم خطاب طويل مليء بالمعطيات لباور بوينت؟ أو مجموعة مفصّلة من البيانات المليئة بالحقائق؟ ذلك أن الأفراد الذين يستخدمون سلطتهم الهرمية لضمان أن الآخرين «مقتنعون» بما يكفي باستحقاقات قضيتهم يزيدون المشكلة،

(1) روب جوفي وجاريت جونز، مرجع سابق، ص204.

بالإضافة إلى عدم الاهتمام الذي تثيره هذه المقاربات. يمكن أن يمر هذا كإدارة في بعض المؤسسات، ولكنه بالتأكيد ليس قيادة[1].

يحتاج القادة إلى بناء حكاية مقنعة من أجل أن يخرطوا الآخرين بنحو ملائم. ينبغي أن يعثروا على طريقة للنظر إلى العالم الذي يسمح للآخرين لا أن يفهموا دورهم فيه فحسب وإنما أن يُثاروا من قبله كذلك. لا يعني هذا رفض التحليل المعقول. فالقادة الفعالون يجعلون قضيتهم حية عبر أمثلة غنية، وتجارب شخصية، وتماثلات، وقصص[2].

(1) م.ن.

(2) م.ن.

الجمهور المسحور

لا قائد بدون جمهور

تفترض البديهة أن نعرّج على العنصر الرئيسي/الثانوي، في معادلة القائد الكاريزمي، ومتلقي خطابه، ومقيّم صورته، ألا وهو: الجماهير.

لا شك أن لكل جمهور نقاط قوةٍ ونقاط ضعف، وما يؤثر ويبهر في هذه البقعة، قد يكون عادياً في بقعة ثانية، وعليه نقول، إن القائد القابض على مفاتيح الجمهور وأحلامهم وغرائزهم في مكان، قد لا يستطيع التأثير في شخص واحد في مكان آخر.

للجماهير تعريفات عديدة، منها المنتمي إلى علم النفس ومنها المنتمي إلى علم الاجتماع، وثمة تصنيفات وضعها فلاسفة ومفكرون وصحافيون، لكننا نبدأ من غوستاف لوبون[1] الذي يعتبر أن الجماهير مجنونة بطبيعتها. فالجماهير التي تصفق بحماسة شديدة لمطربها المفضل أو لفريق كرة القدم الذي تؤيده تعيش لحظة هلوسة وجنون. والجماهير التي تصطف على جانبي الطريق ساعات وساعات لكي تشهد من بعيد مرور شخصية مشهورة أو زعيم كبير للحظات خاطفة هي مجنونة.

والجماهير تحرق اليوم ما كانت قد عبدته بالأمس، وتغير أفكارها كما تغير قمصانها.

(1) غوستاف لوبون، سيكولوجية الجماهير، ص29.

أما عن تكوين شريحة الجماهير، فيعتبر لوبون[1] أن الكثيرين من الأفراد يجدون نفسهم متجمعين إلى جانب بعضهم البعض عن طريق المصادفة لا تخلع عليهم خصائص الجمهور المنظَّم. فألف فرد مجتمعون بالمصادفة على الساحة العامة بدون أي هدف محدد لا يشكلون إطلاقاً جمهوراً نفسياً. ولكي يكتسبوا خصائصه المحددة ينبغي أن يحصل تأثير بعض المحرضات التي سنتحدث عنها لاحقاً ونكشف عن طبيعتها.

إن ذوبان الشخصية الواعية للأفراد وتوجيه المشاعر والأفكار في اتجاه واحد يشكل الخصيصة الأولى للجمهور الذي هو في طور التشكل. ولكن ذلك لا يتطلب بالضرورة الحضور المتزامن للعديد من الأفراد في نقطة واحدة. ذلك أنه يمكن لآلاف الأفراد المنفصلين عن بعضهم البعض أن يكتسبوا صفة الجمهور النفسي في لحظة ما وذلك تحت تأثير بعض الانفعالات العنيفة أو تحت تأثير حدث قومي عظيم مثلاً. وإذا ما جمعتهم صدفة ما كانت كافية لكي يتخذ سلوكهم فوراً الهيئة الخاصة بأعمال الجماهير. ويمكن لنصف دزينة من البشر أن يشكلوا، في ساعات معينة من التاريخ، جمهوراً نفسياً، هذا في حين أن المئات من البشر المجتمعين بطريق الصدفة في مكان ما يمكنهم ألا يشكلوه. من جهة أخرى نلاحظ أن شعباً بأكمله يمكنه أن يصبح جمهوراً بتأثير من هذا العامل أو ذاك بدون أن يكون هناك تجمع مرئي.

لكن هل ثمة جمهور حيادي؟

(1) م.ن، ص53 ـ 54.

يقول لوبون[1]:

أياً تكن حيادية الجمهور، فإنه يجد نفسه في غالب الأحيان في حالة من الترقب المهيئة لتلقي أي اقتراح. وأول اقتراح يظهر يفرض نفسه مباشرة عن طريق العدوى والانتشار لدى كل الأذهان، ثم يحدد الاتجاه الذي ينبغي اتباعه حالاً. ولدى الأشخاص المستثارين تميل الفكرة الثابتة إلى أن تتحول إلى فعل. وسواء أكان هذا الفعل هو حرق قصر أم القيام بعمل خيري جليل فإن الجمهور ينخرط من أجله مباشرة وبنفس السهولة. وكل شيء يعتمد على طبيعة المحرِّض، وليس على العلاقات الكائنة بين العمل المحرَّض عليه وبين حجم السبب الذي قد يعاكس تحقيقه كما هو عليه الحال لدى الفرد المعزول.

فالجمهور يفكر عن طريق الصور، والصور المتشكلة في ذهنه تثير بدورها سلسلة من الصور الأخرى بدون أي علاقة منطقية مع الأولى. ويمكننا أن نتصور بسهولة هذه الحالة عن طريق التفكير بالتتابع الغريب للأفكار الذي يقودنا إليه تذكر حدث معين.

ولكن، كيف يمكن التأثير على خيال الجماهير ونيل إعجابها؟ سوف نرى ذلك قريباً. لنقل منذ الآن بأن التظاهرات والوسائل الموجَّهة للتأثير على الفهم والعقل عاجزة عن تحقيق هذا الهدف. فأنطونيو ليس بحاجة إلى بلاغة خطابية متقعرة لكي يستنهض الشعب ضد قتلة القيصر. يكفي أن يقرأ عليه وصيته ويريه جثته[2].

---

(1) م.ن. ص66 ـ 67.

(2) م.ن. ص88.

كل ما يؤثر على مخيلة الجماهير يقدم نفسه على هيئة صورة مؤثرة وصريحة مخلَّصة من كل تأويل ثانوي، أو غير مصحوبة إلا من قبل بعض الوقائع العجيبة الساحرة: كالنصر الكبير، أو المعجزة الكبيرة، أو جريمة كبيرة، أو أمل كبير. ومن المهم هنا عرض الأشياء ككتلة واحدة وبدون تبيان منشئها أو ولادتها[1]. فمائة جريمة صغيرة أو مائة حادث صغير لا تؤثر أبداً على مخيلة الجماهير ولا تحركها. ولكن جريمة واحدة كبيرة أو كارثة واحدة كبيرة تؤثران عليها بعمق حتى ولو كانت نتائجهما أقل بكثير من النتائج القاتلة لمئة حادث مجتمعة. إن وباء الأنفلونزا الكبير الذي أهلك في باريس خمسة آلاف شخص في بضعة أسابيع لم يؤثر إلا قليلاً على المخيلة الشعبية. فهذه المذبحة الكبرى لم تتجسد في صور مرئية ومكشوفة وإنما فقط من قبل التأشيرات الأسبوعية للإحصائيات. ولو حصل في نفس اليوم وعلى الساحة العامة حادث أودى بحياة خمسمائة شخص فقط بدلاً من خمسة آلاف كأن يقع برج إيفل مثلاً لولَّد تأثيراً ضخماً وهائلاً على النفوس. والخسارة المفترضة لقارب عابر للأطلسي انقطعت أخباره وأعتقد أنه غرق في وسط البحر أثر بعمق طيلة ثمانية أيام على مخيلة الجماهير. هذا مع العلم أن الإحصائيات الرسمية بينت أنه قد غرق في نفس السنة ألف قارب وزورق. ولم تكترس الجماهير لحظة واحدة لهذه الخسارة الجسيمة التي تزيد أضعافاً مضاعفة من حيث الأرواح البشرية والسلع عن الخسارة الأولى[2].

---

(1) م.ن. ص88 ـ 89.

(2) م.ن. ص89.

من ناحيته يرى جورج كلاوس[1] أن الكلمات التي تصف الظاهري تحدث تأثيراً سريعاً ومباشراً في الوعي، وفي طبقاته الشعورية قبل سواها. أما تأثير الكلمات الواصفة للجوهري تكون أبطأ بكثير، وتتميز بالتذبذب لأن الوعي لا يقبلها إلا متردداً.

إن الديماغوجيين يحرصون على الإكثار من استعمال كلمات مؤثرة كالحرية مثلاً، لأن كل إنسان يفهمها ويتصور فيها ما يرغب تصوره.

في حين تعتبر منى خويص[2] أنه لمخاطبة الجماهير، على القائد استعمال اللغة الخاصة بها، فانتقائه للجمل العميقة الجادة والمرمزة، لن يلقى صدى بين صفوفها، حيث إنها تتفاعل مع تلك العبارات البسيطة، مع تلك اللغة التي تفكر بها وتستعملها في حياتها اليومية، وفي المناسبات التي لا تقتضي التجييش العاطفي، يفترض به أن يحدثها «بلغة الشارع».

كما أنه كلما تمتع بحس الفكاهة، كلما كان لحضوره صدى إيجابياً، بل لنقل ساحراً بين الحاضرين، والفكاهة لا تخفف أبداً من وقاره وهيبته على العكس تماماً، إنها تعزز مكانته وتجمل صورته في أذهانهم، مع ذلك، لا يستطيع القائد الاستمرار في اللعب على ذات العناوين والمحرضات، والتقاط عصب الجمهور لأوقات طويلة، إلا إذا أحسن هذا القائد كيف يترجم بعض أقواله إلى أفعال، ما يسمح بخلق عناوين جديدة دوماً، دون المساس بالطروحات الكبرى التي بنيت عليها معادلة القائد والجمهور والقضية.

---

(1) جورج كلاوس، لغة السياسة، دار الحقيقة، بيروت، ص84.

(2) منى خويص، وجوه القائد، ص53.

مع ذلك ثمة استثناءات تحدث عنها مكيافيللي[1] في الفصل المعنون بـ«كيف يكون وفاء الأمراء»، والذي اعتبر فيه أنه لا يخفى على أحد ما يلحق بالأمراء من الثناء إذا اشتهروا بحفظ الوعود ومراعاة العهود ولكن تجارب زماننا هذا دلت على أن الأمراء الذين لم يراعوا العهود قاموا بأعمال كبيرة وتمكنوا من تحيير أوهام الناس بمكرهم وتغلبوا في نهاية الأمر على الأمراء الذين اتخذوا الأمانة عادة والوفاء أساساً لحياتهم.

اعلم أنه توجد طريقان للحرب الأولى بالقانون والثانية بالقوة فالأولى طريق البشر والثانية طريق الوحوش وحيث إن الطريق الأولى لا تكون على الدوام كافية فيضطر الإنسان للالتجاء للثانية، فمن الضروري إذن معرفة طريقي محاربة الإنسان والحيوان وقد شرح هذا للأمراء من سبق من الكتاب والمؤرخين فقد رووا أن (آخيل) وغيره من الأمراء تولى أمر تدريبهم (شيرون) وهو مخلوق نصفه إنسان ونصفه حيوان فدربهم وهذبهم وقد أراد الكتّاب بذلك رمزاً معناه أن الأمير محتاج إلى استعمال الطبيعتين وأن طبيعة دون أخرى لا نفع ولا بقاء لها فالأمير مضطر للتطبع بطبع الحيوان فيقلد الأسد والثعلب لأن الأسد لا يستطيع أن يحمي ذاته مما يرمي له من الحبائل والثعلب لا يستطيع أن يتقي الذئاب لذا ينبغي للأمير أن يكون ثعلباً ليتقي الحفائر والحبائل وأسداً ليرهب الذئاب أما من يريد أن يكون أسداً فقط فلا أمل له في النجاة. لأجل هذا لا ينبغي للأمير الحذر أن يحفظ العهود إذا كانت ضد مصلحته وما دامت الأسباب

(1) نيقولا مكيافيللي، الأمير، ص151 ـ 153.

التي دعت للوعد قد انقضى عهدها. إذا كان الناس كلهم أخياراً فإن القاعدة التي ذكرتها تكون لا شك سيئة ولكنهم أشرار ولن يحفظوا لك عهداً فلست مضطراً لحفظ عهودهم.

وسأكتفي بذكر مثل واحد من التاريخ الحديث فإن (اسكندر السادس) لم يفعل في حياته شيئاً سوى خداع الرجال ولم يكن يفكر في غير ذلك وقد وفق إلى الحذق فيه فلم يكن مثله رجل قادراً على تأكيد الأقوال وتثبيتها والوعد بالإنجاز ولم يكن كذلك أحد مثله أقل وفاءً لما وعد به ومع ذلك فإنه فاز على الدوام في خداعه لأنه عرف طبيعة البشر فليس من الضروري للأمير أن يتصف حقيقة بكل الفضائل التي سبق الكلام عليها ولكن من الضروري أن يذاع عنه الاتصاف بها وإنني أجسر فأقول إن الاتصاف بكل تلك الفضائل خطر ولكن الظهور بالتحلي بها نافع. إنه من الخير لك أن تظهر بالتقوى والأمانة وحب الإنسانية والدين والإخلاص وأن تكون في الواقع كذلك ولكن ينبغي أن تكون متنبهاً بحيث إذا اضطررت للتحول إلى الصفات الأخرى كان ذلك بدون مشقة.

مزاج الجمهور

إذا قام القادة بالموازنة بنحو صحيح، فإن الأتباع يشعرون بالارتياح. يسرّهم أن يكونوا قريبين من قائدهم؛ ويشعرون أن فرديتهم معترف بها وأنهم جزء من فريق. وقد أظهر القائد ما يكفي من نفسه بحيث يعرف الأتباع أنه ليس تاماً، ويترتّب على هذا نتيجتان. أولاً، يمنحهم الإذن كي يكونوا أقل من تامين. ثانياً، يخبرهم أن القائد يحتاج إلى إسهامهم في الفريق.

في الوقت نفسه، يُظهر بعد القائد للتابع أن هذا الشخص غير خائف من القيام بما يكفي من القرارات وأن يكون غير مشهور[1].

هناك إشراك للأتباع، أيضاً. ينبغي أن يفهموا، على غرار القادة، حدود القرب، والفرق بين القرب والصداقة. وينبغي أن يشعروا أنه حين يضيف القائد البعد، فهو يتصرف لخدمة قضية المؤسسة وليس ضدهم. فدون فهم كهذا يميل الأتباع إلى أن يشعروا بأنهم متميزون ونجوم حين يتبدل التوازن نحو القرب، أو أنه تمت خيانتهم ويصيرون مستائين حين يُظهر القائد البعد. تذكّروا، مهما اقترب القائد، فإنه شخص يمكن أن يضطر في أحد الأيام إلى فصلك[2].

ضع نفسك في دور تابع واسأل: ما الذي تتوقعه من القائد؟

وما يفاجئنا هو أن الباحثين نادراً ما يطرحون السؤال بنحو واضح. لدينا مكتبات مليئة بدراسات حول القيادة، ولكن تحليل القيادة بالكاد بدأ. مع ذلك من الصعب العمل بفعالية كقائد دون بعض الإحساس بما يريده الأتباع أو يحتاجون إليه[3].

يحتاج الأتباع إلى أن يشعروا بأنهم مهمون. بتعبير أبسط، يحتاجون إلى تقدير إسهامهم. وقد قام علماء النفس الاجتماعيون بإعلانات متكررة حول هذه الحاجة البشرية العميقة للتقدير. فمن الواضح أننا نريد هذا التقدير ولكننا لا نمنحه النتيجة هي عجز في التقدير. لماذا هذا؟ هناك شروح كثيرة، يبدو بعض المديرين

(1) روب جوفي وجاريت جونز، مرجع سابق، ص235.

(2) م.ن. ص236.

(3) م.ن. ص237.

التنفيذيين كأنهم مشغولون جداً فحسب. فتقدير عمل الآخرين لا يحتل مكاناً مهماً على سلّم أولوياتهم اليومية. ذلك أنهم يخلطون بين النشاط والفعالية. هؤلاء هم الأشخاص الذين يدخرون تقديرهم - سواء أكان جيداً أو سيئاً - من أجل التقييم السنوي[1].

يحتاج الأتباع إلى إحساس بالإثارة. فالقيادة تهدف، في جوهرها، إلى إثارة الآخرين إلى مستويات عليا من الجهد والأداء. إنه أكثر من مجرد جعل الأمور تُنجز أو مواصلة أن نفعل اليوم ما فعلناه بالأمس. كيف يدفع القادة الناس بهذه الطريقة؟ كيف يوصلون هذه الإثارة؟ يتم هذا جزئياً من خلال الانتقال من القرب الشخصي إلى البعد والإحساس بالدفع الذي يخلقه هذا في غالب الأحيان. ويحتفظ بعض القادة الأكثر فعالية، من الذين التقينا بهم، بصفة الغموض نتيجة لإدارتهم للمسافة الاجتماعية. هذا، بدوره، يمكن أن يجعلهم غامضين قليلاً، ومثارين[2].

إن الأتباع الماهرين، إذاً، يتطلبون بشكل محتم قبول درجة معينة من الغموض واللايقين. فالأتباع الذين يتوقعون أن يكون لدى القائد جميع الأجوبة هم سذّج ولا تقدم توقعات كهذه أي خدمة لقادتهم. والنقطة المهمة هي مساعدة القادة على التعلم في عالم معقد وسريع التغير بنحو متزايد. وينبغي أن يشجع الأتباع عملية من الاستكشاف المتبادل فيما يقوم الفريقان بالتغلب على المتطلبات والسياقات المتبدلة.

يمكن أن يصبح بعض الأتباع قادة أثناء العملية. وسيحدث

---

(1) م.ن. ص239.

(2) م.ن. ص241.

العكس بالتأكيد: هناك دوماً أمكنة يحتاج القادة فيها إلى أن يتبعوا. وفي النهاية، إن واجب الأتباع هو مقاومة الطاعة العمياء ومعرفة متى يسحبون الدعم من القائد الفاشل. يمكن أن يكون هذا خطأً رائعاً. فالقيادة، كما قلنا في الكتاب، تستلزم، بنحو حتمي، مجازفة شخصية، أحياناً تخطىء الأمور. ويحدث هذا، غالباً وليس دائماً، لأن القادة يخرجون عن خطهم بسبب خطأ مهلك[1].

(1) م.ن. ص248.

العباقرة
وجاذبيتهم العابرة للزمن

السمات الشخصية للمبدع

ماذا بين العبقرية والكاريزما؟ وما هو سبب تمايز هؤلاء المبدعون بأفكارهم وأشكالهم وسيرهم الذاتية؟

إن الحديث عن شخصية المبدع الجذابة، وحضوره الأخّاذ، حتى بعد رحيله، ونسج الأخبار والأساطير حوله، يؤكد حضور الهالة السحرية حول شريحة من الناس، احترفت مخالفة السائد، وتحطيم الثوابت، واجتراح المخارج، دون تكلف يذكر.

الدخول إلى عالم العباقرة، يحتاج للالتفاف على أكثر من محور، منها ما هو سيكولوجي، ومنها ما هو منهجي، يطال السمات العامة والخاصة، مع التطرق إلى بعض النتاج والأقوال.

في العام 1967 قام كاتل R.Cattell وبوتشر H. Butcher وكروس P. Cross بدراسة المبيان النفسي لمجموعة من الفنانين المبدعين من أجل اكتشاف الخصائص المميزة لهم والتي قد تشذ عن معادلة القدرة الابتكارية في بعض المظاهر.

وكانت أكثر سمات الشخصية تميزاً للفنانين ما يلي[1]:

1 ـ أكثر عزلة عن المجتمع أو أكثر ميلاً للانفصام (شيزوثيميا).

2 ـ أعلى سيطرة أو أكثر توكيداً.

(1) حلمي المليجي، سيكولوجية الابتكار، ص 230 ـ 231.

3 ـ أقل من حيث الاتزان الانفعالي وقوة الأنا.

4 ـ أكثر ريبة وشكاً أو إسقاط ذاتي مرتفع.

5 ـ أكثر ذعراً وجنوحاً للشعور بالذنب.

6 ـ أقل من حيث التكامل الذاتي، عرضيون.

7 ـ أكثر حدة في توتر الطاقة.

8 ـ أكثر ميلاً للبوهيمية أو اللامبالاة الهستيرية.

9 ـ وأخيراً، أضعف من حيث قوة الأنا الأعلى.

إذا توغلنا أكثر في عقل المبدع، نكتشف محرضات ذهنية ذات منطلقات خاصة، يربطها البعض بالماوراء، لكن علم النفس حاول إيجاد تعبير أكثر علمية فوصف لحظة ولادة الأفكار عند العبقري «بشرارة الإبداع» المبنية على الحدس.

الحدس Intuition[1]

إن مفهوم «شرارة الإبداع» ليس بدعة، بل أثبتت الخبرة وجوده ورسوخه بثبات. وقد أكد كثير من الرجال العظماء وجود هذه اللمحات الوضاءة من البصيرة. وقد استنتج كثير من الكتاب ضمناً أن الانكباب العنيف على المشكلة من المستلزمات الرئيسية لتوليد «شرارة الإبداع» في المستويات العليا من العمل الإبداعي. كما لو كان الجهد العنيف يولد في العقل ضغطاً أو جهداً (كهربياً) هائلاً ينطلق من عقاله عندما يتحرك الزناد بواسطة مثيرات تافهة من تلك التي يندر أن يستدعيها العقل، فتنقدح شرارة الإبداع التي تبدو كأنها تلقائية حتماً، أو أنها حدثت دون أي ارتباط بأفكار سابقة. ودليل

(1) م.ن. ص116 ـ 117.

على هذا هو أقوال بعض العلماء النابهين مثل جاوس Gauss وباستير Pasteur وغيرهما فيقول جاوس: «عندي النتيجة، ولكني لا أعرف كيف حصلت عليها».

ويتحدث «باستير» قائلاً: «إذا أخبرني أحد أني ذهبت بعيداً عن الحقائق للوصول إلى هذه النتائج، فإني أجيب: أجل، هذا صحيح أني أسلمت نفسي حراً طليقاً بين الأفكار التي لا يمكن برهنتها بجلاء. تلك هي طريقتي في النظر إلى الأشياء».

وخلاصة القول، أنه كلما انطلقت شرارة الحدس من كمونها، بعد تهيئة الجو الذي تضطرم فيه نار الإلهام، انكشف ستار الغيب وتفتحت بصيرة العبقري المبدع.

ونطرح هنا السؤال التالي: إلى أي مدى يعتمد الإبداع على هذا الوميض أو تلك الشرارة إذا قورن بالارتقاء المنظم والتطور المنطقي؟

في الواقع، لا توجد أرقام لتجيب على هذا السؤال، ولكن الكيميائيين «بلات» Platt و«بيكر» Baker (1931) في دراسة لهما عن العلاقة بين الإلهام العلمي والبحث العلمي، قد استنتجا أن «شرارة الحدس» أو الإلهام حقيقة صحيحة دائماً. قال 7٪ فقط من مجموع الذين أجابوا على الاستفتاء (وعددهم 232 شخصاً) أن إلهامهم كان دائماً صحيحاً.

واختلف الباقون حيث تراوح الإلهام الصحيح بين 19٪، 90٪. وقرر 33٪ أن الحدس لم يساعدهم على الإطلاق.

التخيل الإبداعي

إن الدليل الذي قدمه بيرت وغيره على وجود عامل طائفي يميز

التخيل الإبداعي عن التخيل الاسترجاعي، يشير إلى مدى تعقيد هذا العامل ذاته، وإمكان تحليله أكثر من ذلك إلى عدة عوامل فرعية بسيطة تدخل في تكوينه وهي[1]:

1 ـ الطلاقة:

وهي سيل غير عادي من الأفكار المترابطة. فيبدو العقل المبتكر كما لو كان يطلق دائماً طلقات من الأفكار الجديدة. كما أن الطلاقة ذاتها لها صور مختلفة: لفظية، وبصرية، وارتباطية، وفكرية ideational.

2 ـ الارتباط المشعب:

كثيراً ما يحدث خلط بين هذا العامل والطلاقة. فالطلاقة يمكن تعريفها غالباً في صيغة كمية بحتة، بالأعداد أو السرعة التي تصاحب ظهور الأفكار (أي عدد الأفكار المقترحة أو السرعة التي تتولد بها). بينما يعتمد «التشعب» Divergence على طبيعة أو نوعية الأفكار، ويقاس بتعدد أنواعها.

3 ـ حساسية الاستقبال:

يميز هذا العامل لدرجة كبيرة القدرة الابتكارية للعبقري من الأصالة المزيفة للشخص الشاذ أو الحالم. فالعبقري لا يفكر في حلول جديدة فحسب بل إنه يدرك أيضاً مشاكل جديدة، فهو يرى المألوف في ضوء جديد.

سيكولوجية الملكات غير العلمية

ظلت فكرة الملكات أو قوى العقل البشري أمراً هاماً لعدة قرون،

(1) م.ن. ص90 ـ 91.

ليس فقط بالنسبة للرجل العادي الذي يرغب في تفسير سلوكه وسلوك غيره من الناس بل أيضاً بالنسبة للفيلسوف والسيكولوجي والتربوي. ومضمون نظرية الملكات العقلية «إن العقل مركب من ملكات مثل الانتباه، التفكير، الذاكرة، الخيال، والإرادة... الخ. وأن كل ملكة مستقلة عن الملكات الأخرى إلى حد بعيد، كما أن الملكة تكون قوية أو متوسطة أو ضعيفة في كل المواقف. فمثلاً ملكة الذاكرة، ملكة خاصة بتذكر الأسماء والألوان والمعلومات على اختلاف أنواعها سواء كانت شعراً أو نثراً أو معلومات من العلوم الطبيعية أو الرياضية... الخ. فمن يتمتع بذاكرة قوية، ساعدته على تذكر كل ما سبق، أما من كانت ذاكرته ضعيفة، فإنه يلاقي في حفظ وتذكر كل الحقائق درجة واحدة من الصعوبة»[1].

إن ما حاول ويحاول علم النفس الحديث تأطيره، وإيجاد مبررات له، ورسم بعض معالمه، جهد العالم القديم في تأويله، فكانت مخارج عدة، أكثرها ربط العبقرية وكاريزما العبقري بالماوراء مثلاً لم يكن لدى الإغريق كلمة تشير إلى العبقرية، أو حتى إلى القدرة الإبداعية. ومع ذلك فمن الواضح أنهم أدركوا منذ البدايات المبكرة، وقبل نشوء علم الجمال بزمن طويل، بأن هناك شيئاً غير قابل للتفسير في العمل الخلاق. وفي محاولاتهم سبر أغوار هذا السر الغامض، صاغوا أفكاراً كانت مهمة وأساسية في التاريخ اللاحق لعلم الجمال.

كاريزما العبقرية[2]

إن بندار، الذي يعد أكثر شعراء الإغريق اعتداداً بذواتهم، يقدم

(1) م.ن. ص20 ـ 21.

(2) بنيلوبي مرّي، العبقرية، عالم المعرفة، الكويت 1996، ص34 ـ 39.

نفسه على أنه شخصية مختارة، رسول ربات الفنون والناطق بألسنتها والممتطي مركبتها. ومن مظاهر تصوره عن نفسه بوصفه كائناً متفوقاً رفيع المستوى، تجنبه استخدام المصطلحات الفنية التقليدية للشعراء والشعر، مفضلاً بدلاً من ذلك استخدام مصطلحي حكيم Sophos وحكمة Sophia. ولم يكن بندار أول من استخدم هذين المصطلحين في سياق الشعر، وإن كان يكسبهما دلالة جديدة. لقد كانت هاتان الكلمتان تستخدمان أصلاً كما أوضح برونو شنَلْ في الشعر اليوناني المبكر للدلالة على المهارة العملية والمعرفة، أكثر من دلالتهما على الحكمة، وكانا ينطبقان على مجموعة كبيرة من أوجه النشاط، بما في ذلك النجارة والملاحة والقيادة وفن العرافة والبراعة الموسيقية والشعر. وكان ظهور الكلمات التي تبدأ بـSoph للدلالة على الحكمة بمعنى عقلي أرفع مستوى، عملية متدرجة، أدى فيها بندار دوراً مهماً، فالحكيم Sophos في شعره، سواء كان شاعراً أو راعياً للفن أو قائداً، هو إنسان ذو ذكاء فائق، يفترق عن أقرانه بفطرته الموروثة وصلته الحميمة بالآلهة. ولقد تم التعبير عن جوهر هذه الفكرة في النشيد الأولمبي 2,83 ـ 2,88: إذ يقول: «بالكنانة التي تحت ذراعي كثير من السهام الرشيقة التي تتكلم مع أولئك الذين يفهمون. أما الغالبية، فإنهم يحتاجون إلى مترجمين. الحكيم هو من يعرف أموراً كثيرة بالفطرة، فدعوا أولئك الذين تعلموا فقط أن يثرثروا عبثاً كالغربان الثرثارة ضد طائر زيوس المقدس».

وفي عصور تالية، صار بندار رمزاً لقوة الطبيعة الساحقة، التي تبلغ قدراً كبيراً من العظمة، يتعذر معها على قواعد الفن التقليدي أن تحدها، كما صار مثالاً للعبقرية الوحشية الفطرية، ولقد عززت وجهة النظر هذه إلى حد كبير في وصف هوراس الشهير الذي كتب عنه

في قصائده (الأودز 4,2) والذي أثر كثيراً في تصور النموذج البنداري ابتداء من القرن السابع عشر وما بعده يقول النص:

«كنهر تكاثرت الأمطار وراء شاطئيه، تندفع هابطة من جبل، هكذا بندار عميق الصوت، يتأجج في غناء مندفع كالسيل، وهو جدير بغار أبوللو، سواء أدار لسانه بكلمات جديدة في قصائد عاطفية جياشة جسورة، تتدفق في أوزان متحررة من القيود، أو تغنى بأناشيد الآلهة والملوك».

لكن إصرار بندار على تفوق الفطرة على التعلم يؤيد هذه الصورة. ولهذا فقد وضع أديسون بندار في مصاف هوميروس وأنبياء العهد القديم وشكسبير، بوصفه واحداً من العباقرة الفطريين الذين «قدموا بقوة الموهبة الفطرية ودون عون من الفن أو التعلم، أعمالاً كانت بهجة عصورهم ومعجزة الأجيال القادمة جمعاء». وقد ميزه إدوارد يونج عن غيره من الكتاب القدامى بإشارة واضحة في النشيد الأولمبي الثاني إذ يقول: «النجم الذي يبلغ غاية الأهمية بين المحدثين هو شكسبير، وبين القدماء هو بندار الذي (كما يقول فوسيوس) تباهى بعدم تعلمه، مطلقاً على نفسه لقب النسر بسبب تحليقه فوقه».

ولقد اهتم المعلقون بحق، بالتناقض الذي يثيره بندار بين الموهبة الفطرية والتعلم بوصفه إسهاماً مبكراً في الجدل العام الذي دار في القرن الخامس حول الميزات النسبية (للطبيعة) phusis و(الصنعة) techne وهو الجدل الذي استمر قروناً خاصة فيما يتصل بالشعر والخطابة. وفي النقد الأدبي القديم، صار من الأمور المألوفة الاستفسار عن أي الاثنتين أهم من الأخرى.. الصنعة أم الطبيعة، وكان من المفارقات في كل حالة تقريباً النظر إلى الطبيعة (phusis

Nature في اليونانية، وingenium وnatura في اللاتينية) على أنها شيء أكثر من الموهبة الفطرية أو الاستعداد الفطري، والاستثناء الوحيد من هذا هو البحث المنسوب إلى لونجينوس بعنوان «عن الجليل». ووفقاً لما جاء بهذا البحث فإن الجلال sublimity الذي يعرف بأنه نوع من سمو الحديث أو تفوقه، هو السمة المميزة لأعظم الشعراء وكتاب النثر، الذين يستطيعون أحياناً أن يغمرونا - في عبارة واحدة - بقوة انفعالاتهم المفاجئة كالبرق، مع نقلنا رغماً عنا إلى عوالم الخيال الملهم. ورغم أن لونجينوس يرفض بوجه خاص الفكرة التي تذهب إلى أن هذا التأثير يمكن أن يتم عن طريق الفطرة وحدها ودون عون من الصنعة، فإن أهم مصدر للجلال هو العظمة الفطرية (to megalophúes) التي تمنح موهبة إدراك الأفكار العظيمة، وقوة توليد واستلهام العاطفة كليهما (فصل 8). والطريقة التي يصف بها «العظمة الفطرية» اللازمة للسمو والجلال هي بالتأكيد مختلفة تماماً عن المعرفة التقليدية للموهبة الفطرية بوصفها أمراً جوهرياً للخطيب أو الشاعر. ولأن لونجينوس يعالج الجلال بوصفه نتاجاً للشخصية وليس للمهارة الفنية (التكنيك أو الصنعة)، فإن هؤلاء الذين أغدقت عليهم الطبيعة يجب أن يطوروا عقولهم في اتجاه العظمة، مكرسين أنفسهم للأفكار النبيلة، ذلك أن «الجلال هو أثر من آثار العقل الجليل» (فصل 9). وهذا التركيز على شخصية الكاتب وارتباطها باستخدامه الدائم لغة الحماسة والإلهام، يرفع من شأن «العظمة الفطرية» للونجينوس إلى مستوى يختلف تماماً عن المستوى العادي للفطرة المكتسبة عند النقاد الآخرين. ويصعب في الواقع تجنب استخدام مصطلح «العبقرية» عند ترجمة لونجينوس، خاصة في المقارنة الشهيرة (فصول 33 - 36) بين إنتاج خال من

العيوب لشخص متوسط القدرة، وإنتاج أنجزه بقوة فطرية عظيمة جداً شخص جليل ملهم، وإن اتصف بغرابة الأطوار. وقد استطاعت ترجمة د. أ. رسل أن تمس روح المؤلف الأصلي فتقول:

«وهكذا عندما نصل إلى عباقرة عظام في الأدب [......] علينا أن نخلص إلى أن أمثال هؤلاء الرجال - رغم كل أخطائهم - يرتفعون عالياً فوق هامة البشر. وتُثبت الخصائص الأدبية الأخرى أن من يتعاملون معها إنما هم من البشر. إن الإنسان الجليل ليرتفع بنا تجاه عظمة الإله الروحية.

ولغة الإلهام التي يستخدمها لونجينوس في بحثه لوصف آثار كل من حالات الجلال والانفعال اللازم لأحداثها، هذه اللغة يدين بها لونجينوس كثيراً لأفلاطون، الذي يعد مفهومه للمس الشعري - وهي فكرة الإلهام الشعري بوصفه نوعاً من الجنون أو الحماسة - من أكثر أوصاف العملية الشعرية تأثيراً، والتي انحدرت إلينا من العصور القديمة. ومنذ هوميروس، أصبح من المعتاد «الحديث عن الشعراء كأناس ملهمين». بيد أن هذه الفكرة كان يوازيها طوال العهد المبكر اعتقاد في أهمية الصنعة الشعرية. والجديد عند أفلاطون هو تأكيد سلبية الشاعر والطبيعة اللاعقلانية لإلهامه، والتي لا تتوافق تماماً مع أي فكرة عن الصنعة والتكنيك، ففي محاورة مبكرة يقول «الشاعر مخلوق لطيف، سام ومقدس، غير قادر على التأليف حتى يصبح ممسوساً مُغيَّبَ العقل، فاقد الرشد» (إيون 534). وتبقى هذه الصورة عن الشاعر الملهم دون تغير جوهري في عمله الأخير وهو «القوانين» (719ج) حيث يشير.

وقد لا يكون أفلاطون هو الذي ابتكر فكرة الإلهام بوصفها نوعاً من الحماسة (حيث نجدها من قبل عند ديموقريطس)، لكنه كان أشد

المؤيدين لها كثيراً، ويبدو أنه كان أول من ربط الإلهام الشعري بالجنون أو الهوس (mania). وفي محاورة «فايدروس» يصرح سقراط بعبارة تتسم بالتناقض، مؤداها أن أعظم نعمنا تأتي من خلال الجنون، إذا كان هذا الجنون من قبل الآلهة. وهو يفترض وجود أربعة أنماط من الجنون الإلهي: الجنون التنبئي الذي يجيء من أبوللو، والجنون الشعري أو الطقسي الذي يرعاه ديونيسيوس، والجنون الشعري الذي توحي به ربات الفنون، والجنون الجنسي الذي تسببه أفروديت وإيروس. هذا هو سياق مقولة أفلاطون الكلاسية عن مذهب الجنون الشعري (Furor Poeticus) التي يقول فيها:

الثالث هو المس أو الاستحواذ والجنون الذي يأتي من ربات الفنون والذي يتملك النفس الرقيقة التي لم تمس، موقظاً ومثيراً إياها في جنون بقصيدة غنائية وبأنواع من الشعر [........] لكن كل من يأتي إلى أبواب الشعر دون جنون ربات الفنون مقتنعاً بأن الفن سيجعل منه شاعراً جيداً، يكون هو نفسه مجدباً. فشعر ذي العقل السليم، يبزه ويتفوق عليه شعر المجنون (245أ).

ورغم قوة الصور المجازية ونصاعة اللغة، ينبغي ألا يجرنا هذا إلى الاعتقاد بأن الشاعر مجنون بالمعنى الحرفي للكلمة، ذلك أن أفلاطون يؤكد أن هذا الشكل من الجنون إلهي، ثم هو يقارن فيما بعد في المحاورة نفسها (265أ) وعلى وجه الخصوص، بين نوعين من الجنون، أحدهما إلهي أصلاً والآخر ناتج عن مرض. وفي قيامه بوضع خطوط للمضاهاة بين المتنبىء وكاهن باخوس إله الخمر والشاعر والعاشق، يؤكد أفلاطون اختلاف أوجه نشاطهم اللاعقلانية، لكن الحالة الذهنية الطارئة للشاعر الملهم، هي التي تعني أفلاطون

أكثر مما يعنيه مزاجه الدائم كما أن العملية الشعرية تعنيه أكثر مما تعنيه شخصية الشاعر.

ورواية أفلاطون عن الإلهام الشعري هي رواية تتسم بالغموض عن عمد، لأنه باستخدامه مصطلح المس أو الاستحواذ يُبقي على الصلة بالمفهوم التقليدي للإلهام، ولكنه يقلب ذلك المفهوم رأساً على عقب. وفي الأدب الإغريقي المبكر يستخدم المصدر الإلهام للشعر ضماناً لصدقه وجودته، ولكن التضمين الرئيسي لفكرة الإلهام عند أفلاطون يعني أن الشعراء ليس لديهم معرفة أو إدراك، وهو تضمين من الصعب اعتباره مديحاً. وهكذا نجد أنه في الوقت الذي يمتدح فيه الشعراء، فإنه يقلل من مصداقيتهم، دون مهاجمتهم صراحة.

ويشير أرسطو صراحة إلى فكرة أفلاطون عن الإلهام بوصفه نوعاً من الجنون، وذلك؛ في الفصل (17) من «فن الشعر». وفي مناقشته للخيال الشعري يقول إن الشاعر سيكون أكثر إقناعاً فيما يكتب، لو أنه كان قادراً على أن يحس بالانفعالات التي يريد من شخصياته التعبير عنها: «هذا هو السبب في أن الشعر إنما هو عمل رجل موهوب بالفطرة، أكثر من كونه عمل رجل مجنون، فالموهوبون قابلون للتكيف، بينما المجانين غائبو العقول».

الفوضويون يهدمون الصورة

مهما كانت الآراء، ومهما تنوعت الثقافات والحقبات الزمنية، نلاحظ أن صورة المبدع العبقري عند جميع الشرائح الفكرية، هي صورة ساحرة، تستبطن الكاريزما في جل تجلياتها، كما ويعمل الزمن على تعميق هذه الصورة، وترسيخ سحرها، فيصبح العبقري رمزاً لبلد، ونتاجه أقرب إلى هيبة الدستور.

مع ذلك، لكل قاعدة استثناء، فما ذكرناه عن تبجيل وتعظيم صورة المبدع الخلاق، استفز حركات فكرية عديدة، مثل منظّري التيار الفوضوي، ففي كلامه على وظيفة الفن الاجتماعية، يركز برودون الأثر الفني في درجة أكثر ثورية. وفي إسقاطه الهالة عن «الإنسان الكبير»، يطعن «الفنان الكبير». يقول[1]: «من مظاهر التقدم في المجتمع المنسجم، المنظم ديمقراطياً، أن المسافة بين الفرد والفرد تقصر كلما تقدمت المجموعة على طريق العلم والفن والحقوق. وفي فكرة الجمهورية، لا تعود لها قيمة، فكرة كبار الرجال، ويصير إمحاؤهم ضرورة اجتماعية».

وما أن تبدأ المجموعة في طريق الإبداع الفني، حتى تزول أهمية الفنان الكبير الفرد، لأن «عشرة آلاف طالب درسوا الرسم جيداً، أهمّ، لتقدم الفنون، من إنتاج رائعة فنية واحدة لفنان فرد»[2].

وفي هذا، يحدس برودون بالأولوية التي عم بها، بعد قرن، العمل الخلاق في الأثر الفني الذي هو «محدود، ناقص، وزائل»، رغم الفكرة الاجتماعية التي ينشرها، إذ إن «الفكرة... تشيخ كما الكلمة التي تعبر عنها. وينهار المثال الأعلى في سرعة الصورة التي تمثله. وهذا الخلق العبقري، الذي يقال متفوقاً، هو ضحل في الواقع وغير قابل للحياة، وهو في حاجة إلى تجديد دائم، كما الخبز، وكما الثوب الذي يكسونا»[3].

الأثر الفني الفرد، له رسالته. لكنه، بعد سنوات، أو خمس عشرة

(1) أندريه ريستسلر، الجمالية الفوضوية، منشورات عويدات، بيروت 1982، ص21.

(2) م.ن.

(3) م.ن. ص22.

أو عشرين، من خلقه، لا يعود يلبي انتظار الإنسان. وإذا صدف أن بقي على السنين، فما إلاّ في حاجة «مومياثية»، «كشيء أثري يثير الفضول»[1].

ولكن، لا يكفي تجريد الفن من هالته على هذه الصورة الجامدة. بل يجب تجريده من هالته الرومنطيقية في اقتلاعه من القصور والمتاحف وصالات الكونشرتو، وجميع هذه، يجب محوها. لأن «المتحف ليس مقر الآثار الفنية، بل مجرد مكان دراسة وعبور لمجموعة أثريات وأشياء لا يمكنها، لظروف أو لأخرى، أن تنتقل إلى مكان آخر. إنها مجموعة عجزة، وأشياء جميلة تضعها الحضارة المتقدمة خارج الاستعمال»[2].

وفي تمجيده للفنان ـ المواطن، كان برودون أول فوضوي حرم الفنان من حصاناته. يقول: «الفنان لن يكون بعد اليوم غير مواطن عادي كغيره، يتّبع الأنظمة نفسها ويخضع للمبادىء نفسها ويحترم القوانين نفسها ويتكلم اللغة نفسها ويمارس الحقوق نفسها وتسري عليه الواجبات نفسها. وولى زمان التمجيد والرجال العظام»[3]. (ذهب كروبوتكين وغراف إلى أبعد، فطالبوا بأن يخضع الفنان للعمل اليدوي الإلزامي).

مع ذلك، كان العصر الحديث أكثر احتفاءً بالعبقرية، بل كانت وسائل الإعلام عنصراً إضافياً في تكوين صورة الفنان أو الأديب، هذا وقد وصل البعض إلى درجة الأسطورة، أثناء حياته، كما هو

---

(1) م.ن.
(2) م.ن.
(3) م.ن. ص29.

حال بابلو بيكاسو، وسلفادور دالي، ولهاتين الشخصيتين ـ مثلاً ـ كاريزما ذات سطوة، جعلتهما حدثاً أولاً في عالم الثقافة، حتى بعد رحيلهما بسنوات.

عن بتهوفن وطه حسين

في إطار التماين، إنما على محور آخر له خصوصيته، نتوقف أمام كاريزما المبدع، الفاقد لحاسة أو أكثر من حواسه، والملفت هنا أن ما قد نفترضه عنصر ضعف، يتحول إلى قوة وسحر وإبهار، بل وتتحول هذه الخاصية إلى رافعة، تقدم هذا العبقري عن أقرانه الذين لا يقلون عنه إبداعاً وفرادة.

ففي التاريخ العربي هناك وقفة مع أبي العلاء المعرّي الذي كان فاقداً للبصر، وكذلك كان حال الشاعر بشار بن برد، وحديثاً نعرف للكاريزما الطاغية للأديب المصري طه حسين الذي تحولت سيرته إلى مسلسل تلفزيوني، جسدها الممثل أحمد زكي.

لا شك أن عنصري الإبداع والثقافة، قد حضرا بقوة في شخصية طه حسين، كما رافقت بعض كتبه سجالات لم تتوقف حتى الآن، لكن هذا ليس كافياً لحضور الكاريزما في شخصيته، بل الأرجح أن فقدان طه حسين لحاسة البصر أعطاه الكثير من القوة والتمايز وحتى الشهرة، خاصة أننا في بلدان لا يحتل فيها الأديب مكانات عالية، ولا تسلط عليه الأضواء ليكون نجماً من النجوم.

أما إذا أخذنا حالة مشابهة في الغرب، فلا أحد ينافس الموسيقار بتهوفن على قوة حضوره، واتساع شهرته، وطبعاً فرادة إبداعه.

حينما حلَّت ببتهوفن تلك الكارثةُ الكبرى وهي فقدانُ حاسة

السمع، وجد نفسه يعيشُ في دنيا موحشةٍ من الصمت وهو الذي اعتاد على سماع الأنغام من موسيقاه وموسيقى غيره.

إن أي إنسان عادي يصاب بالصمم كما أصيب بتهوفن لا بدَّ وأن تكبله الأحزان بسلاسل من اليأس تثبط من عزيمته وتوهن من همته.

ولكن عظمة بتهوفن كما قلنا كانت تكمن في قوة إرادته الحديدية...

لقد كبت آلامه في أغوار نفسه وأخفى خبر إصابته بالصمم حتى على أقرب الناس إليه[1].

والغريب في الأمر أن بتهوفن استمر في إحياء الحفلات التي كان يعزف فيها على البيانو...

كان يعزف على البيانو أمام الجمهور وهو لا يسمع نغمة واحدة من الألحان التي كان يعزفها...

كان يعزفُ بإحساسه.

كان يتخيل الأنغام بمخيلته الفذة الجبارة وتداعب أصابعه مفاتيح البيانو فلا يخطىء في واحد منها ويكون النغم خفيفاً رقيقاً ليناً إذا أراد ذلك... أو قوياً ثائراً إذا كان اللحن يتطلب القوة والثورة[2].

وأغرب من هذا كله أن أحداً من أفراد فرقته الموسيقية لم يعرف أن الموسيقي العبقري الفذ قد أصيب بالصمم التام.. على الرغم من أنه كان يقود الفرقة الموسيقية.

والمعروفُ أن (المايسترو) الذي يقود الفرقة الموسيقية يمسكُ

---

(1) محمد كامل حسن المحامي، بتهوفن، المكتب العالمي، بيروت 1988، ص90 ـ 91.

(2) م.ن. ص92.

بعصاه السوداء القصيرة ويتحكَّم في الإيقاعات السريعة والبطيئة وفي السَّكتات التي تتخلل اللحن بين آونةٍ وأخرى... كما يتحكم في قوَّة أو ضعف الأداء الموسيقي لمختلف آلات الفرقة الموسيقية وفقاً لما يسمونه بالتوزيع...

أما كيف كان بتهوفن يتمكن من عمل ذلك فإنه أمر محيِّر للألباب حقاً[1].

أما هيلين كلير فكانت صمّاء، بكماء، عمياء. مع ذلك تعملقت على الألم، وتكيفت معه، ثم ثابرت طويلاً لتكون واحدة من الشخصيات التي أفرد لها التاريخ مساحة لتحتلها.

سحر الأعمال الإبداعية

إذا استفتينا معظم المبدعين، عن أحب أعمالهم إلى قلبهم، سيجيب الكثيرون منهم إنها غير تلك التي اشتهروا بها ومدحها النقاد وبجّلها الناس.

وهنا نسأل لماذا هذا العمل وليس ذاك، ولماذا لم تصل هذه التحفة الفنية إلى الناس، في حين وصلت إليهم واحدة أخرى رغم أن ظروف نجاح الأولى كانت أسهل؟!

هنا أيضاً يمكننا الحديث عن الكاريزما، عن العناصر التي تتضافر في وقت ما. وفي مكان ما، لولادة عمل مختلف، جذاب وساحر ومتخطٍ لأقرانه بأشواط، وهو غالباً ما لا يستطيع مبدعه تفسيره.

لماذا حين نسمع باسم الأديب الكولومبي غابريال غارسيا مركيز

(1) م.ن. ص93.

تذهب مخيلتنا فوراً إلى روايتيه: «مئة عام من العزلة» و«خريف البطريرك»؟ ولماذا توقف القراء والنقاد عند رواية «قنديل أم هاشم» ليحيى حقي، علماً أنه قد أصدر من بعدها الكثير من الأعمال؟ كذلك هو حال الأديبة اميلي نصر الله، مع روايتها «طيور أيلول».

الكلام عينه ينطبق على أشهر اللوحات العالمية من «الموناليزا» إلى «الصرخة» إلى «غيرنيكا».

وإذا دخلنا عالم الرسوم المتحركة فنتوقف أمام «ميكي ماوس» و«باباي» و«توم وجيري» و«تان تان»...

شرلوك هولمز

هنا نتوسع قليلاً لنتحدث عن شخصية حضرت في إحدى القصص، لتكون فيما بعد منافسة لشهرة شكسبير، ألا وهي شخصية المحقق شرلوك هولمز.

في شتاء عام 1887 نشرت مجلة «بريتونس كريسماس أنويل» التي كانت تصدر آنذاك في لندن، قصة اغتيال بعنوان «بحث في ثوب قرمزي» بقلم طبيب إقليمي. وكانت القصة رفضت عدة مرات قبل أن تصل إلى المجلة التي اعتبرتها «رواية خيالية بخسة» ودفعت للطبيب المسكين بدلاً زهيداً. لكنَّ بريتونس قدمت في عملها هذا شرلوك هولمز، أنجح أبطال الروايات الأدبية في كل عصر.

تلك القصة الأولى عرّفت بالمخبر السري الكبير في أوسع خطاه. هولمز يدخّن الغليون ويحسن استعمال المجهر ويتعالى على الشرطي اللندني هازئاً به. يعامل صديقه المؤرخ الدكتور جون هـ. واتسون كما يعامل رجلاً غبياً. كان يتباهى بأنه يستطيع أن يستنتج مهنة أي رجل من تعبيره الكلامي أو من موضع الركبة في سرواله.

كان يقبض على الرجل ويراقب رجال سكوتلانديارد وهم يسلبونه هذا الفضل.

أعمال مبتكر شخصية هولمز الأدبية الدكتور آرثر كونان دويل تقرأ اليوم في سبع وخمسين لغة بينها الأيسلندية والأذربيجانية والأوردية. ومع أن هولمز نفسه لم يغادر لندن إلاّ نادراً فصورته كانت تجوب العالم عبر المسرح والسينما والإذاعة والتلفاز، كما كان ينتحل شخصيته ممثلون كبازيل راثبون وجيريمي برث.

ليس من بلد في العالم أظهر لرجال الأمن البريطانيين الاحترام الذي منحتهم إياه الولايات المتحدة. والهواة المتحمسون للشاشة البيضاء يظهرون احترامهم «للسيد» بطرق خاصة، فله عندهم نوادٍ باسمه، ومتاحف لأدواته، وملتقيات حول مغامراته، علماً أن الأمر يتخطى المراهقين ليصل إلى مدراء شركات، وشخصيات ناجحة ومعروفة، إنما مفتتنة بهولمز وحنكته.

بصمات الجنون

الجذور النفسية

يرى أنصار التحليل النفسي، أن الطفل النامي يتشكل بواسطة أسلوب المعاملة المبكرة، والتغذية، والفطام، والحب، والأمن الذي قد يمنحه الوالدان للطفل أو يحرمانه منه، والعقاب الذي قد يفرضه عليه المجتمع. وفي جهود الفرد من أجل حفظ وحماية وتقوية وتكامل الأنا، ينزع الشخص إلى حيل دفاعية (ميكانزمات دفاع) معينة. وتعمل بعض استجابات الفرد شعورياً والبعض الآخر لا شعورياً، وهكذا، فإننا قد نتفق على أن جهازاً أو بناء منتظماً، قد تكون، ويشمل العواطف والاهتمامات، والآليات (الميكانزمات) اللاشعورية أو العقد التي تحدد سلوك الطفل أو الراشد في أي موقف.

وهكذا، فإن الأنا، داخل إطار مفهوم الفرد لذاته، تصبح بؤرة لاختبار ومعرفة الواقع، وتكوين آراء عن الصواب والخطأ، ولتقييم إمكانياته الشخصية من حيث علاقتها بالعالم المحيط به. إنه يفيد كوسيلة يتذكر الفرد بها الماضي، ويعرف الحاضر، ويساهم في المستقبل. وبهذه الطريقة يمكن للفرد أن يمارس حياته كنموذج متصل... ومن أجل هذا، يكون الفرد مكرساً باستمرار لحفظ الأنا ووقايته وتقويته[1].

ينشأ كل إنسان خلال تفاعل القوى الوراثية والبيئية التي تختلف

(1) حلمي المليجي، سيكولوجية الابتكار، ص208.

أهميتها النسبية من شخص لآخر، فيوجد لدى الفرد طاقات خاصة موروثة ويتوقف نمو الفرد على مدى تحقيقها. أي أن، «تحقيق هذه الطاقات الكامنة الموروثة تعتبر وظيفة للبيئة التي يتطور فيها الفرد. منذ اللحظة الأولى لتصور الفرد الذهني، فإن كل مظهر من مظاهر البيئة التي تحيط به تتفاعل مع الطاقة الكامنة الموروثة. عند الميلاد، يستجيب الطفل للمثيرات الأولى استجابة كلية، على أساس تكوين فطري أو المزاج الذي يبقى مدى الحياة «طبقة سفلية» تعمل كمؤثر جزئي في كل استجاباته للواقع المتتالي. إن كل استجابة هي نتيجة مزاج فطري بعد تعديله بالخبرة (التعلم)[1]. وباستمرار اكتساب الطفل النامي للخبرة نتيجة مجابهة الواقع، تتميز الكتلة السيكولوجية التي تتشكل بعد، وبذلك ينشأ ما نطلق عليه «الأنا» Ego. وفي تلك العملية التي يترقى فيها الأنا (الذات)، تنتظم الشخصية ـ من وجهة نظر الديناميكية السيكولوجية ـ حول جوهر من الحاجات البيولوجية والسيكولوجية. وهي دوافع السلوك التي يتحرك الإنسان وفقاً لها. والطرق التي يحاول بها الشخص إشباع تلك الحاجات أو الدوافع، تعتبر عوامل هامة في نمو الأنا (الذات)، إلا أنه لا مفر من نشوء الإحباطات والصراعات، فالشخصية تنمو، إذن، من تفاعل واستجاباتهم لنا تعتبر عوامل في نمو وترقي الشخصية، فإن ذلك قد يحدث في عقولنا خلطاً بين التأثيرات الخارجية للشخصية والتكوين الداخلي لها[2].

إن هروب شخصية الزعيم من جيناته النفسية الموروثة أو التي

(1) م.ن. ص206.

(2) م.ن. ص207 ـ 208.

نشأت داخله بفعل أحداث الطفولة والصبا، تبدو في كثير من الأحوال بمثابة رحلة حتمية، غالباً ما يعجز الزعيم عن اجتيازها وغالباً ما تؤدي به إلى توازن نفسي غير مكتمل يعتريه خلل ما. حتى عبد الناصر، كانت تأثيرات نفسية من طفولته تتبعه كظله في مسيرته كزعيم عربي. وتشرشل وصل إلى الحكم بواسطة عقله السياسي الفذ واندفاعه الطفولي في آن معاً.

ولطالما يطرح السؤال نفسه عن حقيقة الخارطة النفسية لشخصية الزعيم، وعن ارتباطها بسلوكه القيادي والسياسي وحتى العسكري.

ولا يلغي ما تقدم عوامل الثقافة السياسية التي تتدخل لتصقل شخصيات الزعماء، ولكن الأسلوب الذي تتم فيه عملية تلقيهم هذه الثقافة يظل محكوماً بموروثات نفسية تتدخل بدورها أثناء هضمهم للمعرفة والحقيقة(1).

تلعب بعض الأمراض النفسية دوراً كبيراً لصالح بلورة الكاريزما في شخصية القائد أو المبدع، أو أي إنسان عادي، بل إن هذه الأمراض تُعد عنصراً مساعداً على خلق آفاق أوسع، والحلم بأهداف «مستحيلة» والتجرؤ على كسر «طوطم» وقول ما لا يستطيع أحد قوله.

بالطبع نحن نتحدث عن الأمراض النفسية الصغيرة، التي يمكن إخفاؤها، أو معالجتها ببعض الحبوب، علماً أننا إذا تمعنّا في بعض الشخصيات العامة، وطريقة طرحها للأفكار وأدائها الحركي، نستطيع

(1) منى خويص، وجوه القائد، ص12.

تشخيص الكثير من الحالات، لكن علم النفس يشفع لهؤلاء طالما أنهم لا يشكلون خطراً على المجتمع، كما أنهم لا يستطيعون شيئاً إذا استطاعت هذه النوعية الوصول إلى أعلى المراكز، كما هو حال الزعيم النازي أدولف هتلر، أو الفنان السوريالي سلفادور دالي.

من هنا ننطلق لنستعرض أحد تلك الأمراض، دون أن نقوم بأي إسقاط على شخصية معينة، والمرض المقصود هنا هو «البارانويا» أي عصاب العظمة، الذي يبدو المصاب فيه مقفلاً على نفسه ولا ينطلق إلا منها. فشخصيته هو بالذات هي الأساس الوحيد، وهي كل شيء في كل شيء. على هذا فإن كل ما يسمع وكل ما يرى أو ما يطالع يظنه تلميحاً بحالته وتعريضاً بها، كما يعتقد أنه هو المقصود مهما بعد الموضوع أو الحديث عنه. بذلك تتحول شخصيته وتتعقد طباعه وسماته، فيبدي صلافةً واضحة وتعاظماً بالغاً جاعلاً من نفسه الحَكَم والسيد المطلق. وقد يحاول إخفاء تكبره وتعاظمه هذا بتواضعٍ مصطنع، أو بتكلف اللطف. إلا أنه في جميع الأحوال لا يتخلى عن اعتقاده بأنه يتميز بعقل ثاقب وذكاء حاد. بل هو يؤكد أنه كامل الفضائل والسجايا، ويدّعي العلم بل والفهم الذي لا يسبق وفي كل شيء وميدان[1].

وحيث إنه يؤمن جازماً أنه ذو مواهب متفوقة، فهو من ثمة يتطلب من الناس احتراماً وتبجيلاً ولا سيما التقدير لمزاياه العالية والتي لا يتمتع بها إلا أمثاله من العظماء. وبعد، فالمصاب بهذا النوع من المرض العقلي (الذهان) يُخفي أنانية جامحة تحت غطاء من الطيبة والاهتمام بمصالح الناس وشؤونهم بل وبالعدل في أحكامه.

(1) علي زيعور، التحليل النفسي والصحة العقلية، دار الطليعة، بيروت 1986، ص251.

يعني ذلك أنه يكنّ العدائية والبغضاء والحقد في صميميته، وتنتابه أحاسيس قوية بالنقص والدونية؛ مع أنه يقول بعظمته وكماله وأنه المتفوق والممتاز. كما أنه يعطي أهمية قصوى لشيء تافه؛ فيتعلق بقضية سخيفة جداً، ويلقي بأحكامه بلا تمحيص وبلا اهتمام بصوابيتها. ويتميز المصاب هنا بعناد قوي: فلا يتزحزح عن أحكامه أو اهتمامه التافه أحياناً عديدة، ويملأ نفسه بالحقد إزاء كل من يمس عظمته أو يشك بمزاياه. إلا أنه يحاول إخفاء هذا الحقد مدعياً التسامح، ومتكلفاً طيبة القلب والصفح[1].

من هنا يصبح التعامل مع عُصابي العظمة صعباً بسبب تقلباته الانفعالية. وعدم التوازن الانفعالي عليه يلحظ ببساطة.

وقد يكون المصاب بالبارانويا (عصاب العظمة لا جنونها) في منزلة اجتماعية ممتازة، وهنا تزداد صعوبة التعامل السمح معه. فهو يتطلب دائماً من الآخرين الإيمان بمزاياه والشهادة بأنه عظيم ولا يضاهى. ثم هو يسعى لأن يخدم ويساعد المتعاملين معه، وإن لم يوافقوا أو لم يطلبوا منه ذلك. كذلك فإنه يعطي توجيهاته وتعليماته وكأنها لا تقبل الجدل وبشكل قاطع. وفي كل الحالات، فهو يتطلب التبجيل والطاعة المطلقة، ولا يهون التعامل معه إلا إذا أسمعناه شهادتنا بعظمته ونجاحاته.

وفي ذلك كله يبدو عصابي العظمة متصفاً بتعقل ووداعة وهيئة متسلطة ومتعالية يقوده لاوعيه دون تدخل عقله أو قصده الواعي، ولا الاستدلالات أو الاستنتاجات.

(1) م.ن.

ويلجأ للكذب والتخيل: يعيش واضعاً نفسه في مواقف يكون فيها بلا منازع ويحل المعضلات بذكاء ولا يبلغ شأوه أحد. ويتحدث عن علاقات له مع عظماء لا حقيقة لها في الواقع، فلا محاكمة عقلية ولا منطق صحيحاً. هذا هو هذيان العظمة أو عصاب العظمة في حالته البسيطة وقد يتحول إلى جنون أو على الأصح إلى ما يسمى في علم النفس العيادي بالذهان. وما دام خفيفاً فهو مقبول في المجتمع، هذا إلا إذا بلغ الطبقات العقلية وأضحى جنوناً وعندها يلزمه الطب العقلي في المستشفيات. وفي حالة الجنون هذا يعتقد الشخص بقوته الجسدية الفائقة فيدعي أنه بطل من الأبطال أو أنه سليل عائلات ممتازة أو أنه من أحفاد الملوك والسلاطين أو أنه من أغنياء العالم[1].

كتب أسكيرول أشهر طبيب نفسي في عصره في كتابه عن «الأمراض العقلية» يقول[2]:

لقد قال درايدن: إن أصحاب العبقرية والمجانين شديدو القرب من بعضهم البعض. وإذا كان معنى هذا أن الذين يتمتعون بخيال نشيط جداً أو مضطرب جداً ولديهم أفكاراً رفيعة جداً أو متقلبة جداً يبدون شيئاً من التشابه مع المجانين، فإن هذا صحيح. ولكن إذا كان المعنى المقصود هو أن الذكاء العظيم يخلق الاستعداد للجنون، فإن هذا خطأ. فأعظم العباقرة في العلوم والفنون، وأكبر الشعراء وأنبغ الموهوبين من المصورين، قد احتفظوا بسلامتهم العقلية إلى أرذل العمر. وإذا كان أحد قد رأى مصورين أو شعراء أو موسيقيين

---

(1) م.ن. ص251 ـ 252.

(2) نيل كسل، العبقرية (تحرير بنيلوبي مرّي) ص279.

أو فنانين وقد أصابهم مرض عقلي، فإن الذي حدث في الواقع هو أن هؤلاء الناس في ذروة خيالهم المتوقد بالنشاط قد ساروا في حياتهم من النقيض إلى النقيض، لقد كانوا أكثر من غيرهم من الناس عرضة لأن تؤدي بهم شخصياتهم إلى مثل هذا الوضع. والسبب في فقدانهم لعقولهم لا يرجع مطلقاً إلى أنهم قد مارسوا ذكاءهم، كما لا ينبغي مطلقاً أن نلقي اللوم على أعتاب العلم أو الفن أو الأدب. فالذين وهبوا قدرات عظيمة في الفكر أو الخيال يشعرون بالحاجة الشديدة إلى إثارة أحاسيسهم. وتحت إلحاح الحاجة الشديدة إلى هذا الشعور، يستسلم معظم المصورين والشعراء والموسيقيين في أسلوب حياتهم لكثير من التجاوزات التي تعتبر بالنسبة لهم، أكثر من الدراسة المفرطة، هي العلة الحقيقية للجنون.

لقد راقب اسكيرول عدداً لا يحصى من مرضى العقول من كل دروب الحياة، وعرف الموضوع الذي يكتب عنه معرفة دقيقة. ولهذا استطاع أن يدحض التعميم الذي وقع فيه درايدن وأن يقدم تفسيراً للحالات التي يتعرض فيها العباقرة للجنون.

مبدعون مع مسحة جنون

مايكل أنجلو (1457 ـ 1564):

فنان عظيم عرف عنه أنه كان رجلاً صعب المراس. فقد وجد أنه من العسير عليه الارتباط بعلاقات صداقة وغالباً ما كان يهرب وسط المحادثة التي يجريها معه شخص ما كان يغرق في عمله كثيراً وينام بملابسه ولا يغتسل في أكثر الأحيان. كتب محمد أرشد أحد المتخصصين في علم النفس عنه في مجلة علمية قائلاً «مايكل أنجلو ميال إلى الانفراد بنفسه ومزاولة عمل روتيني، كانت حياته غير

عادية. كما تميز بضعف الخواص الاجتماعية والاتصال مع الآخرين من هنا يبدو أنه كان في مرحلة متقدمة من مرض التوحد».

فرجينيا وولف (1882 ـ 1941):

أول اضطراب عقلي أصاب فرجينيا وولف وهي في عمر 13 عاماً بعد وفاة والدتها وفي العام 2191، عانت من مرحلتين مشابهتين: إحداهما مع محاولة انتحار. وفي 28 مارس من العام 1941 ملأت جيوبها بالحجارة وألقت بنفسها في نهر أوس. بعد أن كتبت رسالة انتحار جاء فيها «كنت واثقة من أني سأصاب بالجنون مرة أخرى، وأحسست أنني لا يمكن أن أمر بمثل تلك الأوقات الرهيبة، ومن غير الممكن أن أشفى منها. لقد بدأت أسمع أصواتاً ولم أعد أقدر على التركيز. لذا أقدمت على عمل ما بدا لي أنه أفضل ما يجب أن يكون».

غوستاف مايلر (1860 ـ 1911):

أضحى مايلر يعرف اليوم بأنه كان آخر أعظم مؤلفي الموسيقى العاطفية، تميزت عائلته بتاريخ طويل من الأمراض العقلية، عالجه فرويد بنفسه وانتهت حياته بعد أن تشرد من دون مأوى ثلاث مرات خلالها. كما عانى من أوقات مروعة عبّر عنها بعد ولادة ابنته الأولى في عنوان أغنية «أغاني عن موت الأطفال».

في عنوان أغنية «أغاني عن موت الأطفال». توسلت إليه زوجته ألا يستسلم لمصيره بعد أن توفيت ابنته بالحمى القرمزية وهي في الخامسة من عمرها. ويعتقد العلماء في الوقت الراهن أنه ربما كان يعاني من مرض عقلي.

فنسنت فان كوخ (1853 ـ 1890):

عرف العالم الشيء القليل عن الاضطرابات النفسية الخاصة بفان

كوخ من خلال أكثر من 700 رسالة كتبها إلى أخيه الأصغر تيو. لم يكن هناك إلا القليل من العلامات على وجود مرض عقلي حتى العام 1888. حينما انفصل كوخ عن صديقه وتبع الرسام بول غوغان الذي حاول مهاجمته بموسى حلاقة. بعد ذلك أقدم على قطع أذنه اليسرى ولفها بصحيفة وقدمها إلى غانية كان يعرفها ومنذ ذلك الحين بدأ يعاني مراراً من حوادث نفسية وفي 27 يوليو من العام 1890 أطلق على نفسه النار في صدره فمات في الحال.

اميلي ديكنسون (1830 ـ 1886):

اعتبرها النقاد من أعظم الشعراء في أمريكا، أمضت ديكسون معظم سنين حياتها في أمهورست في ولاية ماسوشستس كناسكة. ولم تصبح مشهورة كشاعرة إلا بعد وفاتها بعد أن عثر على حوالي 1800 قصيدة في منزلها. ويبدو أنها أيضاً عانت من أوقات رهيبة. فبعض أشعارها يعكس موضوعات الموت والاحتضار، وربما من أشهرها قصيدة «العربة» التي ورد فيها البيت التالي «لأني لم أتمكن من التوقف للموت. فقد تلطف هو وتوقف من أجلي» ويعتقد العلماء أنها ربما كانت تعاني أيضاً من مرض عقلي.

شارلز مينجس (1922 ـ 1979):

يعتبر مينجس من أعظم موسيقيي أمريكا في القرن العشرين. كان مزاجه من النوع الأسطوري إذ إن ثوراته لم تكن موجهة إلى فرقته فحسب بل حتى إلى الجمهور ففي إحدى المرات وجه لكمة لوجه أحد الموسيقيين من فرقته وهو على خشبة المسرح وفي مناسبة أخرى. أراد أن يسحق أصابع عازف البيانو بغطاء لوحة مفاتيح البيانو، ويعتقد أنه المسؤول عن بدء نزعة تحطيم نجوم

الروك لآلة الجيتار على خشبة المسرح بعد أن حطم، في واقعة مشهورة جيتاراً يبلغ سعره 800 باون إنجليزي في نوبة انفعال، وقد عانى مينجس من مراحل اكتئاب متقدم.

كاريزما المجنون

إن لشخصية المجنون، الكثير من عناصر السحر والجاذبية، سببها ذلك الخروج عن مألوف الكلام، والشكل، والحركة.

لكن دخول الكاريزما إلى شخصية المجنون، مردّها التاريخ، وما قدمه عن سيرة المجنون، وأقواله، والمواقف التي عالجها بحكمته العفوية، وسخريته اللاذعة.

في كتابه «خطاب الجنون»[1] تحدث محمد حيّان السمان عن جدلية العلاقة بين المجنون والحاكم، والمجنون والناس.

يقول السمان: إن كلام المجنون كان ملاذ الجسد الاجتماعي المأزوم - في مواجهة السلطة أو الطبيعة... إلخ - وكيف أن هذا الكلام كان الوسيلة الوحيدة لمواجهة المأزق والتخلص منه.

كما يتم التأكيد في المسارد على أهمية كلام المجنون، وعلى استقطابه لاهتمام الناس، عندما يتبدى ناس الفضاء الاجتماعي في مسارد الجنون، حريصين كل الحرص على تدوين هذا الكلام، لحفظه وتداوله. إن تدوين كلام المجنون هو تعبير عن الرغبة بإنقاذ كلام المجنون من الضياع، أي الرغبة بامتلاك هذا الكلام، وتحويله إلى شيء متاح وفي المتناوَل.

---

(1) محمد حيان السمان، خطاب الجنون، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت 1993، ص69 - 88.

ففي الأسواق والشوارع، داخل المدن الإسلامية، كان يتم التعامل مع المجنون على أنه قديس وولي، صاحب كرامات وأحوال، أو مهرج، صاحب نكتة وأقوال طريقة تستدعي التجمعات المرافقة لضحك شعبي جماعي صادق.

ويمكن القول، إن ملمح القداسة لم يكن لينتفي تماماً عن شخصية المجنون حتى في أقصى تجسدات هذه الشخصية، ذات المنحى الهَزليّ الساخر. وإن التدبّر في نكتة المجنون، في خطابه المفعم بروح الدعابة، لم يكن ليتم في أي حال خارج إطار التقديس. فعلى أمواج الضحك الجماعي، وفي ثنايا رنينه، تتلامح نغمة الإقرار والتسليم الدفين، بأن هذا الخطاب الذي فجر كل ذلك الضحك، إنما يأتي موحى به، ومنقولاً في إيماضة جذب وكشف، عن لوح قدسي، عن تراتيل علوية، تتضمّن الحقيقة.

إن فاعليّة الشخصية الجنونية ووجودَها لا ينفصلان عن عملية التكلم، عن الإبلاغ المحمول على كلام يطلقه المجنون، نطقاً أو كتابة. وإن كلام المجنون هو حامل جماليّات الشخصية الجنونية في التراث العربي - الإسلامي. وهو مبرر استدعائها، وخَلْقها الفني. إنه قوّتها المحايثة لوجودها، كطاقة فنية - دلالية في المسارد.

من هنا، فإن الكلام على فاعلية الشخصية الجنونية، وعلى وظيفتها الدلالية في المسارد، هو كلام على كلامها تحديداً، محمولاته وأشكال إرساله، ومرجعياته السياسية والفكرية والاجتماعية.

في نسق المجنون - مهرجاً، يمتثل صوت الجنون إلى حساسية فاعلة مشاركة اقتحامية، ترى إلى مسار التاريخ من داخله، مبتلّةً

فيه، ومسكونةً باختلاجاته. وإذا كان المجنون، في نسق القداسة، يلقي كلمته من عَلٍ، ويبسط خطابه الأبوي، ثم ينسحب ويتلاشى، فإنه في نسق المهرج يدخل بين الحشد، يقتحم اللامعقول السائد ليفضحه أمام الملأ، بنكتته وسخريته المريرة. يقول كلمته التي تشعل المكان بهجة وفرحاً، لأنها نطقت بالمُضمَر، وباحت بالسري، وطهّرت بالضحك الذي فجرته، الذاتَ المقموعة في مسار الصراع والتطور.

إنه يعري ويسخر، ويقف ليسمع ضحك الشهود على رموز مدانة في الوعي الشعبي الاعتيادي، بدءاً بالخلفاء والولاة، وانتهاء بالشرطي والتاجر، مروراً بالقضاة والمثقفين... إلخ.

لقد تحدث ـ ميخائيل باختين ـ عن ـ القوة الفاضحة ـ لعقل المهرج المتبصّر المرح الماكر. إنّ القوة الفاضحة في صوت الجنون محايثة لفاعلية كلمته ـ بوصفه مهرجاً ـ وينبغي أن نشير إلى ارتباط خصيصة السخرية هنا، في كلمة المجنون، بالسمات العامة لكلام المجنون، أعني قداسة هذا الكلام، وحرية حركته، المستمدَّة في مجملها من موقع المجنون وصورته في الواقع، ووعي المجتمع العربي ـ الإسلامي للجنون.

وهذا يقود إلى الافتراض، أن نسق المهرج والكلمة الساخرة في صوت الجنون كانا أكثر تداولاً في الأوساط الشعبية، وأنهما لقيا اهتماماً أكبر من قبل المثقف الشعبي والناس على حد سواء، ولكنهما في الوقت نفسه، وربما لهذا السبب، كانا أقل حضوراً في المسارد التراثية التي هي في الأساس نتاج الثقافة الرسمية.

في شخصية المجنون، عنصر بطولي واضح، يتحقق ويظهر من

خلال ممارسة الشخصية الجنونية لفعل التكلم. أي أن بطولة المجنون كامنة في فاعليته، كمتكلم، وفي تحقق كلمته، في صدورها الحر الواضح، وفي ذهابها مباشرة إلى مقاصدها، وفي تعبيرها عن المكبوت والمقموع في الوعي والسلوك.

وإذا كانت صورة القديس، وصورة المهرج، قد أطّرتا، بشكل عام، كلمة المجنون، وبلاغه، فإن فعل البطولة يلازم هاتين الصورتين ويتجسّد فيهما. إن قول الحقيقة، وتعرية ـ الاصطلاحية الرديئة ـ على حد تعبير ـ ميخائيل باختين ـ، وخلخلة المتعالي وفضحه، وصوغ التطلعات التاريخية الشعبية، في خطاب يبسط على الملأ، في كل مكان، إن ذلك كله، وسواه، يشكل جماليات البطولة في شخصية المجنون.

إن بطولة المجنون ـ قديساً ـ تتحرك في أفق الفعل الخارق المعجز، وترتبط بالكرامة ارتباطاً وثيقاً. فهي بهذا الشكل بطولة أسطورية. ولكنها تهبط أيضاً إلى أفق الفعل البطولي العادي، فتتمثّل بطولةً جماهيريةً تستمد من قداسة المجنون وحريته إمكانات تحققها، ومن مسار الواقع ومتطلبات الناس، مقاصدَها وموضوعاتها. أما المجنون مهرجاً، فإن بطولته لا تدخل أفق البطولة الأسطورية الخارقة، وإنما تستمد عناصرها من بساطة كلمته، وأسلوبها الشعبي الساخر، ومهماتها التطهيرية الملحّة في مسار الحياة اليومية للناس.

الأسرار التي تفتح
أبواب المخيلة

الغموض دعامة الكاريزما

لا شك أنّ الغموض والسرية والإقلال من الكلام، صفات تساعد على خلق الهالة المحيطة بالأشخاص أو المجموعات.

فلنتخيل رجلاً كثير الكلام، صريح إلى أقصى الحدود، شفّاف إلى درجة أنك تعرف مقاصده وخلفياته، وأصله وفصله، إن رجلاً كهذا، قد يبهرك للحظات أو على الأكثر لساعات، لأنه فيما بعد، لن يضيف شيئاً إلى مجالسيه، والملل سيتسلل بسرعة إلى الأجواء المحيطة بهذه الشخصية.

لكن لو افترضنا العكس، أي رجلاً صامتاً، حذراً، قليل الإيماء، مقتصد في التعابير، سنجد أننا أمام هكذا نموذج في حالة متناقضة، صعبة التصنيف، وقد يكون شعورنا نحوه مزيجاً من الاحترام والحذر، أو النفور، وقد نبدأ بنسج تصور أوّلي حول شخصيته، الحكيمة، أو الساذجة، أو ربما يشطح خيالنا لنفترضه رجل مخابرات، أو عضواً في عصابة.

لكن بمجرد أن دخلت شخصية الرجل في دائرة التأويل، والسؤال، والظن، تحضر الهيبة في درجة من درجاتها بحسب تضافر وتداخل عناصر أخرى إلى المشهد، مثل شكل الرجل، ثيابه، المكان الذي هو مسرح «التجربة»، فإذا كان المشهد في باحة قصر، يختلف عنه في مكتب محقق شرطة، أو زاوية في معبد.

إذا استحضرنا مناخات السينما والتلفزيون، وحتى الروايات،

سنجد أن شخصية البطل، ميالة نحو الغموض، وقلة الكلام، مع إضافة ميزة ينفرد بها عن باقي الشخصيات. قد تكون هذه الميزة قوّته، أو جماله، أو مهارته، أو إعاقة يحملها في جسده، أو سرّ يحارب لفك لغزه.

أما إذا تطرقنا إلى الشخصية السياسية وتحديداً، التي تتمتع بمرتبة القائد، فإننا سنجد تقنيناً في إطلالاته الجماهيرية، وتطرقه في أحاديثه إلى أحداث ومعلومات يمتلكها، ومع ذلك يحتفظ بجزء من التفاصيل لنفسه ليوحي بأنه قابض على المشهد، وإن الأمور تحت السيطرة، وأنه قد باح بما تحتاجه عقول الجماهير.

إن الغموض، والصمت، والأسرار، التي رافقت بعض الأدباء والفنانين، زادت في كاريزميّتهم، خاصة إذا كان الأمر متعلقاً بسيرتهم الذاتية وطباعهم، وميولهم الفكرية، وعلاقاتهم الغرامية.

أما حديثاً فإن لبعض هؤلاء مستشارين في هذا الشأن، خاصة في الحقل الفني، تمثيلاً وغناءً.

إذا انتقلنا من استعراض دور الغموض في بناء سحر الأفراد، إلى استعراض الغموض المرافق للمجموعات، لا بد إلاّ أن نتوقف أمام الحركات التي عرفت بسريّتها، وهي كثيرة.

حركة إخوان الصفاء[1]

إن الأسرار التي أحيطت بحركة إخوان الصفاء، لا زالت على

(1) ليس هناك من يجزم برأي قاطع يحدد فيه بدقة ظهور إخوان الصفاء، فالآراء متعددة في هذا الجانب، فالدكتور طه حسين يعتبر ظهورهم في منتصف القرن الرابع الهجري فيما يشير الدسوقي إلى أنه «لم نسمع بإخوان الصفاء، ورسائلهم قبل سنة 334هـ»، ويستعرض حجّاب ثلاثة اتجاهات، الأول يميل إلى أن أكثر الباحثين يعتقدون بظهور «جماعة إخوان الصفاء في القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي».

غموضها حتى يومنا هذا، فالحركة التي عملت على إخفاء أفكارها، وسرية اجتماعاتها وشخصيات مؤسسيها، هدفت إلى بناء نظام داخلي مغلق، يمنع السلطات من الوصول إليهم، والقضاء على حركتهم في مهدها.

لكن هذه التقية التي عرف التاريخ الكثير منها، (مع تبرير هذا التصرف باتقاء جور السلطات)، كان لها الخصوصية العظيمة، حيث تبين أن حركة إخوان الصفاء، هي أول حزب سرّي في التاريخ مكتمل الشروط، فالسرية تبدأ من المكان والزمان والأفكار، فكانت الرسائل التي اشتهروا بها، والتي لا يحسن تأويلها، غير الذي عُلِّم مفاتيح الكلمات ورموزها.

اهتم إخوان الصفاء بالتراتبيات الداخلية، وعملوا على ابتداع تسميات مركّبة ذات وقع مهيب على الأذن، كما اهتموا بأدبياتهم الداخلية، فكانت عباراتهم مبهمة وساحرة في آن.

إن تطور الحركة الإسماعيلية، ووجود «هيئة أركانها ـ الإخوان» قد استفادت من الحركات السياسية، السرية وغيرها، فبالضرورة، لحركة سياسية، كهذه أن تجد ما يُوحِّد نشاط أعضائها، وفق ترتيب معين، يجعل مراقبة الفعل السياسي منضبطاً وموجهاً وفق تلك ـ الستراتيجية التي صاغوها في رسائلهم لا سيما «الجامعة» منها، ومن ثم تطلب وجود «التكتيك» في الحركة، وجود كادر مستوعب للبرنامج السياسي، الواضح المعالم في «رسائل إخوان الصفاء» فلغرض أن يكون هناك توافق منهجي ـ في البعد السياسي ـ تطلب وجود «نظام داخلي» يوجه ويراقب سير العملية التنظيمية، ضمن شروط سريتها وعلانيتها، وفق ظروف الحركة التي تمر بها، وهو

ما تطلب من هيئة الأركان تلك، أن تصوغ المبادىء الأولية للحركة وفق ما تدعوه اليوم، بالمفهوم المعاصر بـ«النظام الداخلي»[1].

أما عن اجتماعاتهم فليس حضور الاجتماع كيفما اتفق للأعضاء، وإنما أن يتقيدوا بطقس خاص «خيفة» ومراقبة، ويتطهرون قبل حضورهم، ويتنظفون، ويأخذون زينتهم بأحسن ما يقدرون عليه فإذا اجتمعوا بحيث تراهم التوصيات هنا للداعي وتعاينهم ولا تفقد أحداً منهم إلا لعذر يمنعه من القدوم عليك والوصول إليك، وهنا بينوا أهمية اكتمال النصاب للاجتماع، وضرورة التفقد لكل الأعضاء، ومعرفة سبب كل غائب، أي أن الضرورة الأمنية تظل ترافق حيثيات الاجتماع من أوله إلى آخره، وبعد التأكد ومعرفة الأسباب الحقيقية لتخلف العضو، والاقتناع بها، يظهر سكرتير الخلية «فابرز لهم، وأخرج عليهم في زيك وحالك، وجميل هيئتك، وجليل هيبتك، كبروز النفس الكلية للنفوس الجزئية، إذ هم لك كالأولاد، وأنت لهم كالوالد، وهم لك كالأجساد، وأنت لهم كالنفس، وهم لك كالبيوت وأنت فيهم كالساكن، إذ كانت حكمتك مودعة فيهم وروحك نازلة عليهم ويكون خروجك بسكينة ووقار، في ليل كان ذلك، أم في نهار، فإذا رأيتهم بحيث يرونك ويسمعون منك، ويفهمون عنك، فاتل عليهم من حكمتك وعظهم بتذكرك، بحسب ما يحتمل مكانهم، وتتسع له أذهانهم» فتلك التوصيات، هي ما تشكل بقية الطقس للاجتماع، وبنفس الوقت، تعطي للكادر وتعلمه معنى المسؤولية في القيادة، فالكياسة والوقار، والحكمة والسكينة، هي إحدى المقومات للكادر يجب أن يتعلمها

(1) خير الله سعيد، النظام الداخلي لحركة إخوان الصفاء، مؤسسة عيبال، قبرص، 1992، ص60.

العضو البسيط كي يأخذ بها مستقبلاً، والهيبة، والجلالة التي يظهر بها الكادر هي تمثيل لهيبة التنظيم في الخلية أو الهيئة وهي مسألة هامة، لا زالت سارية حتى الآن[1].

عمل إخوان الصفاء على بناء كوادرهم روحيّاً و«أيديولوجياً» للوصول إلى هذه الدرجات الأربع في المعرفة العلمية وفق سياق النظرية التي يتأدلجون بفكرها، وهذه المراتب، درجات علمية بالدرجة الأولى، تخضع لسن محدد، وعمر سياسي محدد، أشاروا إليه بوضوح وهم بهذا التحديد، فرضوا نوعاً من التعليم الأكاديمي إن جاز القول، وبالدرجة الثانية، كانوا يشيرون إلى ترتيب الكادر في مراحل تقدمه ضمن سياق «الحركة» وإثبات جدارته فيها، في سياق عمره الحزبي[2].

إن لغز «الحركة» منحها كاريزما مميزة مع مرتبة الشرف، فما أن تتلفظ بكلمتي «إخوان الصفاء» حتى تتحرك بداخلك انفعالات غريبة تجمع الانبهار بالإعجاب بالبوليسية بالقوة غير المعلنة.

وهنا نستطرد لنشير إلى الحركة الماسونية، التي تتقاطع مع إخوان الصفاء بسريتها، والبعض يحلو له أن يجمع بين الاثنين، أو يقول باستفادة إحدى الحركتين من الثانية.

الماسونية

الماسونية حركة معقدة في نظامها الداخلي، وأيضاً أدبياتها مغرقة في الرمزية، وهناك اعتماد كبير على الرموز البصرية والهندسية مثل البيكار والعمدان، كما يستعملون أحرف لغات قديمة،

(1) م.ن. ص82.
(2) م.ن. ص101.

ويستندون إلى شخصيات تاريخية مثل أحيرام ملك صور، كما يتفننون بإطلاق التسميات، حتى أنهم يطلقون على الخالق تسمية «مهندس الكون الأعظم».

أيضاً في النظام الداخلي للماسونية أو البناؤون الأحرار، فهناك مراتب عديدة تنتهي عند الرتبة 33، كذلك هناك إشارات خاصة بين الماسونيين، يستطيعون من خلالها التعرف على بعضهم البعض وخدمة بعضهم كذلك.

إن الكثيرين ممن دخلوا إلى المحافل الماسونية ثم عادوا عن انتمائهم تحدثوا عن الكثير من الطقوس السرية، وقال أكثرهم بربط هذه الحركة باليهودية وأهدافها.

بغض النظر عن الموقف من الماسونية وأفكارها، إلا أن الطقوس والرموز والسرية في هذه الحركة. ساعدتها على خلق عصب بين المنتمين إليها، كما أعطتها هالة من القوة والتأثير حاضرة في صالونات النخبة، كما في أزقة الشوارع، فالغموض كما أشرنا يزيد من الأحجام، ويعمق الأفكار، ويبهر المخيلات.

إذاً الماسونية حركة مكتظة بالكاريزما، نظراً لسريتها، وإذا كشف الغطاء عن كل ما يحصل في المحافل، وتقال أفكارهم وأهدافهم كما هي، لا شك ستغادرهم الهالة إلى غير رجعة.

كاريزما العصابة

إن الحديث عن دور الغموض في شحذ أسنان الكاريزما، يقودنا إلى نموذج من نوع آخر، هو العصابات ورجالها.

فإذا دققنا قليلاً في هيبة رجل العصابة أو العصابة ككل، سنجد

أن سريتها وما ينتج عنها من أقاويل، هي العنصر الأساس في تكوين وجهة نظرنا نحوها.

غالباً ما يرافق العصابة، كلام عن مغامراتها يشبه الأساطير، أمّا ما يعزز ذلك، فهو السرية، وصعوبة الانتماء إليها، وإيجاد هويّة بصرية وطقسية وشفهية، تشكل مادة دعائية، تنتشر عبر الشائعات التي تحكيها ألسنة الناس، أو تطلقها العصابة نفسها، لتضخيم قوتها، وهو ما يكبّر دائرة هيبتها.

إذا أخذنا عصابة كبيرة مثل المافيا، سنجد أن وجهة نظر الناس نحوها تقارب الأسطورة، واللافت أن أكثر الناس يتخيلونها في درجات عديدة، يحتل الشر أدناها، الدهاء، التجسس، وغيرها من العناوين التي ساهمت السينما إلى حد كبير في صناعتها، وتحديداً صناعة الفرد/البطل المافياوي، وهو غالباً بملامح إيطالية جذابة، بنظرات ثاقبة وشعر أملس لامع، ومعطف داكن، يخفي مسدساً غريب الشكل واللون.

من هنا يكاد يكون رجل المافيا أكثر التحاماً بالنموذج الكاريزمي المثالي.

وجوه كاريزمية

عبد الناصر أو الكاريزما متجسدة في رجل

إذا كان التاريخ مكتظ بالقادة الكاريزميين، فإن لبعضهم خصوصية، يمكن أخذها كمثال متكامل، يكاد يكون مكتمل الشروط، ومن هؤلاء نذكر الرئيس المصري جمال عبد الناصر، الذي أجمع أعداؤه قبل أصدقائه على التنويه بهذه الشخصية الآسرة، والنبرة الحادة، وحُسن تبسيط الأفكار للوصول إلى أكبر قدر ممكن من وعي الناس.

عرف جمال عبد الناصر كيف يستنهض مشاعر الأمة وعظمة تاريخها، فنادى بعناوين تدغدغ أحاسيس كل مواطن عربي.

في هذه الفترة القصيرة من حياة المصريين، امتدت إنجازات جمال عبد الناصر إلى مختلف ميادين السياسة والاقتصاد والمجتمع والثقافة. ففضلاً عما كان له من دور في إنهاء الاحتلال البريطاني والنظام الملكي في مصر، وفي وضع نهاية لسيطرة الإقطاع على السياسة والاقتصاد والمجتمع، كان له الفضل في وضع خطة اقتصادية طموح للتنمية، وفي تنفيذها بنجاح، وفي فتح أبواب التعليم أمام الشرائح الدنيا من المجتمع، وفي حصول هذه الشرائح الدنيا على مختلف الخدمات الأساسية والسلع الضرورية، الأمر الذي أدى بدوره إلى فتح أبواب كانت مغلقة أمام وسائل جديدة للتعبير في الأدب والشعر ومختلف الفنون[1].

(1) جلال أمين، شخصيات لها تاريخ، رياض الريس للكتاب والنشر، بيروت 2000، ص118.

من المؤكد أنه قد ساعدت جمال عبد الناصر على تحقيق كل هذه الإنجازات ظروف دولية مواتية. فقد كانت ظروف العالم فيما بين منتصف الخمسينيات ومنتصف الستينيات تسمح بظهور هذا النوع من القادة والزعماء في بلاد العالم الثالث، على الأخص، بسبب احتدام الحرب الباردة بين المعسكرين الرأسمالي والاشتراكي. ولكن لم يكن كل رئيس من رؤساء العالم الثالث مؤهلاً لأن يلعب هذا الدور النبيل. وقد كان من حسن حظ مصر أن توافرت في جمال عبد الناصر الشروط اللازمة للقيام بهذا الدور: الذكاء اللازم لفهم ما يدور في العالم، والدرجة الكافية من الوطنية التي تجعله يستثمر ظروف العالم لصالح أمته لا لصالحه الفردي، والشجاعة الكافية لاتخاذ قرارات غير مضمونة النتائج، والثقة الكافية بالنفس وبأمته التي تسمح له بتحدي من هو أقوى منه[1].

غيفارا الأسطورة

يُعتبر الثائر الأرجنتيني آرنستوتشي غيفارا رمزاً كاريزمياً من الطراز الأول، فقد حفلت سيرة «تشي» بالكثير من المحطات البارزة على المستوى الثوري وتحديداً في كوبا حيث ساهم مع المقاومة التي كانت بقيادة فيدال كاسترو بالانتصار على الديكتاتور باتيستا.

موت غيفارا في بوليفيا أثناء مؤازرته للثوار وتنظيمه لصفوفهم، أعطى بعداً جديداً لشخصية هذا الرجل الذي تخلى عن المناصب الرسمية في كوبا ليكون مناضلاً ميدانياً في غابات بلد آخر.

لم يترك غيفارا أفكاراً كبرى، لكن حياته الحافلة بالمغامرات

(1) م.ن. ص118 ـ 119.

والتحدي وموته المبكر وملامح وجهه الجذابة، هي العناصر التي كرست هذا الثائر كرمز للثورة وحلم للشباب.

أسهمت الصورة الفوتوغرافية التي التقطها ألبيرتو كوردا لغيفارا، في انتشار اسم غيفارا، بل «وتسويق» سيرة حياته والقضايا التي يحملها، وتعتبر هذه الصورة أيقونة كاريزمية كاملة الشروط.

هي صورة لوجه شاب وسيم تشع عيناه العميقتان الحزينتان ذكاء وغضباً، حاجباه كثيفان، وشاربه خفيف، فيما أطلق لحيته بغير اتساق، وارتدى قبعة بسيطة وسترة أكثر بساطة، إنها صورة الثائر أرنستو تشي غيفارا التي ربما تكون الأكثر انتشاراً في القرن العشرين.

وتقول تريشا زيف أمينة معرض صور غيفارا «لقد صار غيفارا علامة تجارية تعني التغيير، فهي ضد الحرب والعولمة ومع البيئة... الصورة موجودة في كل مكان من الحوائط في الأراضي الفلسطينية إلى المتاجر الباريسية، إنها صورة خرجت عن السيطرة، لقد باتت مؤسسة بل امبراطورية».

وكان المصور ألبيرتو كوردا قد التقط الصورة العام 1960، وأعاد الإيرلندي جيم فيتزباتريك إنتاجها رسماً في أواخر الستينيات.

وتقول تريشا زيف فان: «قتل غيفارا يمثل بداية الأسطورة لصورته كان وسيماً وشاباً.. مات من أجل مبادئه وبالتالي فقد أصبح رمزاً».

التقط كوردا صورته الشهيرة في 5 آذار العام 1960 خلال جنازة جماعية في هافانا. كانت سفينة شحن فرنسية قد انفجرت في يوم سابق في ميناء المدينة مما أسفر عن مقتل 80 كوبياً وقد اتهم

كاسترو واشنطن بأنها وراء الحادث. ووصف كوردا، وهو المصور الرسمي لكاسترو، ملامح غيفارا في هذه الصورة التي أطلق عليها «المحارب البطل» بأنها تحمل الكثير من الغضب والحزن. وظلت الصورة معلقة في استوديو كوردا لمدة عام قبل نشرها.

وكان الناشر اليساري الإيطالي جوينياكومو فلترينيلي هو من نقل الصورة إلى أوروبا عام 1967. وتم نشرها للمرة الأولى في مجلة شتيرن الألمانية. وقال فيتزباتريك «أرسل هذه النسخة عضو في جماعة فوضوية هولندية حصلت بدورها على هذه النسخة من الفيلسوف الفرنسي جان بول سارتر الذي كان حاضراً تلك الجنازة الجماعية».

وبعد مقتل غيفارا قام فيتزباتريك بإعادة إنتاج الأصل وإرسالها إلى الجماعات اليسارية في أنحاء أوروبا[1].

لكن هذه الصورة أصبحت بعد سنوات من استشهاده وسيلة تستخدمها كبريات الشركات في الولايات المتحدة لتسويق منتجاتها. ويبقى السؤال: لماذا تنتشر صورة كهذه من دون تردد في العالم الرأسمالي.

تقول أليدا غيفارا، ابنة الثائر الأرجنتيني، إنه إذا كان بيع اللوحات وعلاقات المفاتيح والبطاقات والقمصان التي تحمل صورته مقبولاً في كوبا «حيث العديد من المشترين يحبون تشي حقيقة»، فإن هذا الأمر لا ينطبق على كل دول العالم.

وتعرب غيفارا عن استيائها من الطريقة التي يتم من خلالها

(1) السفير 10 ـ 10 ـ 2007 (نقلاً عن الـ بي. بي. سي).

استخدام صورة والدها بعدما تم تفريغها من قبل بعض الشركات من مضمونها الثوري، كذاك المصمم الذي وضع مؤخراً صورة «تشي» على البيكيني.

وتسعى أسرة غيفارا منذ فترة وتشير غيفارا إلى أن العديد من الأشخاص الذين يرتدون قمصاناً عليها صورة «تشي» لا يعلمون شيئاً عنه، مضيفة أنها وقعت على العديد من القمصان التي كان يرتديها شبان إيطاليون خلال تواجدها في روما مؤخراً، قبل أن تكتشف أنهم فاشيون.

ورغم ذلك، يبقى هناك الكثيرون ممن يقدرون «تشي»، خصوصاً في أوساط الجيل الجديد في كوبا، حيث يردد طلاب المدارس اسمه يومياً في تحيتهم الصباحية «نريد أن نكون مثل تشي»، كما يتلون بشكل مستمر كلمات له وللرئيس فيدل كاسترو.

رقصة الكاريزما بين بورقيبة وبن يوسف

إن وجود قائدين في ذات المكان، يتمتعان بذات الكاريزما، لا بد لهذا الوضع أن يولد صراعاً بشكل أو بآخر. وهنا نموذج للعقدة التي نتحدث عنها، وبين طياتها سنشاهد رقصات عدة، فيها استعراض للقوة، وقبض على عاطفة الجماهير، واللعب على حُسن التوقيت، في قالب من الحنكة والدهاء والمغامرة.

سار بورقيبة ورفاقه على طريق وعرة ومفخخة. لم يكونوا على ثقة بأنهم سينجحون في اجتياز تلك العقبات والأفخاخ، ولكنهم كانوا لا يخلون من طاقة جديدة غالباً ما يتحلى بها قادة اللحظات الحرجة، وهي طاقة اليأس.

وفي خطوة جريئة حطمت أعصاب المقيم العام بيرطون، دعا

الحزب الجديد إلى مقاطعة البضائع الفرنسية والامتناع عن دفع الضرائب وشن الإضرابات من أجل إجبار سلطات الحماية على المفاوضات. كان بورقيبة يعتقد على نحو راسخ أن اللحظة التي تقرر فيها السلطات الفرنسية المفاوضات أو عقاب الدستوريين الجدد تكون قد اعترفت بهم كقوة وطنية. لقد أمضى الآن نحو السنة في العمل الدعائي والتنظيمي، ولكن ذلك سوف يبقى بلا معنى إذا لم يجبر السلطات الفرنسية على التحاور مع هذه القوة الجديدة.

كان العقاب عامّاً وشاملاً، فقد طاول إلى جانب سبعة من الدستوريين الجدد من بينهم بورقيبة والماطري ستة من الشيوعيين المسلمين واليهود لرفع الالتباس، وهؤلاء جميعاً نقلوا إلى المنفى[1].

بعد مدة في المنفى كانت عودة مظفرة لبورقيبة، بدا يوم عودة بورقيبة إلى تونس (1955) وكأنه يوم إعلان الاستقلال للشعب التونسي. أما بالنسبة إلى بورقيبة شخصياً، «فقد كان أجمل وأمتع يوم في حياته». حتى تلك اللحظة، لم يكن بورقيبة يمثل شيئاً على الصعيد الرسمي، ولكه كان كل شيء على الصعيد الشعبي، وإذ لم يحمل أي لقب حكومي حتى ذلك اليوم، فقد أصبح يحمل عدة ألقاب أطلقها عليه الشعب دفعة واحدة، فهو الزعيم وهو البطل، وهو قائد النصر، وهو كذلك «المجاهد الأكبر». سوف يرتاح بورقيبة كثيراً للقب «المجاهد الأكبر» لأنه يضعه فوق كل المجاهدين، أما لقب الزعيم فسوف يحتفظ به ليعود إليه حين ينهي معركته مع جميع الزعماء الآخرين.

---

(1) الصافي سعيد، بو رقيبة ـ سيرة شبه محرمة، رياض الريس للكتاب والنشر 2000، ص98 ـ 99.

إن بورقيبة، ذلك الرجل الذي أصبح يعرف كيف يصطاد المواعيد مع التاريخ، يعرف كذلك كيف يجعل من نفسه مركز الحدث أو ملتقى السير في جميع الاتجاهات[1].

لكن هناك مقاوماً آخر هو بن يوسف، الذي عاد إلى تونس بعد ثلاثة أشهر من عودة بورقيبة. كانت عودته مظفّرة، كما كان الاستقبال لائقاً بالأبطال لكنه لم يكن في مستوى الاستقبال الذي حظي به بورقيبة. لقد التهم بورقيبة الموجة العارمة من الحماسة. أما بن يوسف فقد حصل على الموجة الهادئة والحائرة في الوقت نفسه. كان ذلك الرجل الذي يصغر بورقيبة بعدة سنوات المعادل الوحيد لوزن بورقيبة في الداخل والخارج والإمكانات. فهو لا يزال يمسك بالأمانة العامة للحزب ويحظى باحترام كبير لدى جيلين من هذا الحزب كما هو يمسك بخيوط المقاومة المسلحة ويعرف كيف يغزو قلوب الرجال من كل صنف. كما أنه يتمتع بشبكة من العلاقات المهمة في القاهرة والجزائر وأوروبا، إلى جانب ذلك فهو خطيب ماهر وذكي وألمعي وبراغماتي إلى حدود تضعه قبل بورقيبة أحياناً[2].

كان بورقيبة يعرف أن قدوم بن يوسف إلى تونس سيشق الساحة إلى نصفين وسيجعل منه زعيماً لنصف التونسيين فقط وأن المرحلة تفرض الحذر والانتظار وعدم الصدام، لذلك ذهب لاستقباله في المطار وقد قرر أن يصمت ويصبر. لم يحضر إلى المطار رئيس الحكومة الطاهر بن عمار، ولكن ممثل الباي كان في مقدمة

(1) م.ن. ص191.

(2) م.ن. ص195.

الحاضرين وإلى جانبه صفّ طويل من أعيان البلاد والوزراء والشخصيات الوطنية، يتقدمهم بورقيبة والباهي الأدغم الذي كان لا يزال لم يحسم أمره وهو يقف في المسافة الوسطى بين الرجلين. وحين أطل بن يوسف من باب الطائرة وقف قليلاً على الدرج وهو يلوح بيديه لتحية مستقبليه، ووقعت عيناه على اللافتات التي كتب عليها «أهلاً بالزعيم الكبير» فأدرك أن حرب الزعامة قد بدأت منذ اللحظة، فنزل الهويناء كأي مهراج هندي، وهو يتقدم لمصافحة ممثل الباي. آنذاك قفز بورقيبة نحوه فاتحاً ذراعيه لاحتضانه، لكن بن يوسف تراجع خطوة ثم مد يده ببرودة إلى يد بورقيبة. وفي تلك اللحظة لاحظ جميع الحاضرين أن تلك المصافحة الباردة تنبىء بقطيعة ساخنة.

رغم ذلك ضغط بورقيبة على الإهانة ليبتسم. وقال للباهي الأدغم الذي كان إلى جانبه «إن بن يوسف رجل لا يعرف كيف يخفي غضبه». وعند باب المطار ركب الزعيمان سيارة مكشوفة ليشقا الجماهير التي اصطفت لتحيتهما. وإذ شعر بن يوسف أن بورقيبة قد قاسمه ذلك الاحتفال المخصص له، فإن بورقيبة قد أعطى انطباعاً للجماهير أن لا خلاف بينه وبين بن يوسف. وعند الوصول إلى داره بمنطقة مونفليري، صعد بن يوسف إلى الشرفة ليلقي خطاباً على نحو ارتجالي ولكنه غاية في الإتقان، فهو الوحيد الذي يضاهي بورقيبة في فن الخطابة[1].

اتجه كل منهما إلى جولة داخل البلاد ليجمع صفوفه ويزن شعبيته وقدرته على الإقناع. وراحا يلهبان حماسة الناس بكل

(1) م.ن. ص196.

صنوف الإثارة. فنشر كل واحد غسيل الآخر على حبال السطوح والمنصات والساحات. تحدث بورقيبة عن فجور بن يوسف والركض وراء النساء والملذات، وأوعز لمساعديه بأن يوزعوا صورته وهو يعانق الراقصة اليهودية «دنيازاد»، ثم طالب بطرده من الحزب لأن الحزب لا يشرفه أن يكون أمينه العام رجلاً زانياً وتاجراً وفاجراً. أما بن يوسف فقد راح يتعقب خصمه في كل مكان، فما أن يترك بورقيبة منصة حتى يعتليها ليلقي من فوقها خطاباً. كان في البداية متعففاً على تجريح شخصه، ثم ما لبث أن دخل إلى سوق الوقاحة مثل بورقيبة، فتحدث عن طمعه ولهاثه وراء المال وسرقاته لأموال الحزب، كذلك شهّر بعلاقته المريبة مع «وسيلة بن عمار»، واتهمه بالزنى والتعاون مع فرنسا، كما أوعز لبعض مساعديه أن يوزعوا صورة لبورقيبة وهو يحتضن الراقصة الإسكندرانية «ميّا شطة». ومع تلك الصورة وزعت كذلك حكايات أخرى عن «ابنة بورقيبة الحرام» التي تركها في مصر، وعن علاقاته المشبوهة مع أخت وسيلة «نائلة بن عمار»، وعلاقته المحرمة مع «ابنة أخته» (سعيدة ساسي)[1].

أصبح الآن حزب الدستور بمثابة حزبين متقاتلين. الأول تحت قيادة بورقيبة، والثاني تحت قيادة بن يوسف، وإذ رأى بن يوسف أن مركزه كأمين عام للحزب لا يمكن أن يلغى عقب اجتماع غير شرعي لم يدعُ إليه المكتب السياسي، فإن بورقيبة قد أصبح مقتنعاً بأنه وضع خصمه في إشكالية معقدة. فهو الآن عليه أن يثبت شرعيته لقيادة الحزب، قبل أن يثبت صحة آرائه في المفاوضات.

(1) م.ن. ص198.

ولأن بورقيبة حين تشتد به المحنة يهرب إما إلى الخارج أو إلى فراش المرض، فقد أوى إلى فراش المرض، الأمر الذي سيجلب له قدراً من التعاطف. لقد كان يعرف جيداً أن الزعيم حين يسافر أو يمرض، إنما يصبح أقوى، لأن الناس يشتاقون للمسافر ويتعاطفون مع المريض. ولكن هذه المرة شعر بورقيبة بالمرارة، وهي درجة أعلى من الخيبة كما قال للمصمودي، ثم ارتفعت درجة المرارة فأصبحت شعوراً «بالخيانة». تساءل بورقيبة بحضور وسيلة والمصمودي والمنجي سليم والحبيب عاشور: «هل تراهم سينتصرون في النهاية؟». ثم أضاف: «إنني أعرف أن بن يوسف حية رقطاء. إنه الشيطان بعينه».

استسلم بورقيبة إلى الخيبة ومزق قلبه شعوره بأن الشعب خانه هذه المرة، ولكن رفاقه المقربين إليه جعلوه ينهض من فراش المرض. وسألهم: «هل نحن قادرون؟»، فجاءه صوت «الحبيب عاشور»: «سوف تهزمه ونحن معك». آنذاك هب بورقيبة واقفاً وقد عزم على الذهاب إلى القيروان ليرد على خطاب بن يوسف. وصل بورقيبة إلى تلك المدينة التي بدت وكأنها وقفت مع صالح بن يوسف إلى الأبد، فأدخلها في حيرة من أمرها. ومن فوق جيب عسكري، راح بورقيبة يروي مسيرته وصولاً إلى المفاوضات كأي معلم مدرسة، وحين أحس أن الجموع استكانت لروايته، انتفض فجأة وكأن شيطاناً حرّكه من الداخل ثم انطلق في حمأة الكلام ليستحوذ على كل الذين لا يزالون مترددين. لقد هز كل من جاء إليه، وبدا أنه سيطر على كيانهم. فالقيروان التي غزاها بن يوسف ها هي تستسلم أخيراً لبورقيبة.

بعد ذلك الخطاب استرجع بورقيبة معنوياته وحث جماعته على الإسراع في عقد مؤتمر استثنائي لعزل بن يوسف من الحزب

نهائياً، على أن يكون في مدينة محايدة أو مدينة يستطيع فيها بورقيبة أن يتكلم بكل حرية[1].

ضرب بورقيبة موعداً آخر مع النصر وكان حليفه. فقد تمكن أخيراً من إقناع المنجي سليم وزير الداخلية بإصدار قرار لإلقاء القبض على بن يوسف باعتباره «رجل الفتنة الأول». وإذ أعطت السلطات الفرنسية الضوء الأخضر، فإن الباي لم يبلغ أبداً بذلك القرار. حين عرف بن يوسف أنه أصبح هدفاً لرجال بورقيبة ورجال الجندرمة الفرنسية، قرر أن يختفي ليظهر صبيحة يوم 29 كانون الثاني/يناير 1956 في طرابلس الغرب. ما إن أصبح بن يوسف في الخارج حتى شعر بورقيبة أنه تنفس الصعداء[2].

بعد هروب بن يوسف بأربعة أيام فقط، سافر بورقيبة إلى باريس في مهمتين: الأولى قصد الراحة في جبال الألب. والثانية قصد التوضيح للسلطات الفرنسية أنه أصبح سيّد الساحة التونسية الوحيد، والذي بإمكانه أن يسافر بعد أن تمكن من السيطرة على البلاد.

بعد أقل من شهر على خروج بن يوسف من تونس، حصل بورقيبة على «الاستقلال التام».

لقد أصبحت الآن كل السلطات بين يدي هذا الرجل الذي يعرف كيف ينتظر. لم يعد الآن هناك من يشاركه أو ينازعه على السلطة. فصانع الاستقلال بمرحلته الذاتية والكاملة، سينهمك منذ ذلك الوقت في صناعة الدولة التي تناسب مزاجه وثقافته وأفكاره[3].

---

(1) م.ن. ص199 ـ 200.

(2) م.ن. ص202.

(3) م.ن. ص203.

ثم وبعد وقت طويل، تم اغتيال بن يوسف، وكان خبراً عابراً في الإعلام، ثم وبعد سنوات اعترف بورقيبة بوقوفه خلف العملية، دون أن يكون لهذا الاعتراف صدّى يذكر.

وهنا نشير إلى أن الكاريزما قد تكون سبباً في وصول شخص ما إلى سدّة الزعامة، لكنها، أي الكاريزما قد تغادر شخصيته بعد سنوات لسبب أو لآخر، مع ذلك قد يستمر صاحبنا في مركزه لمدى العمر، ذلك أن عناصر أخرى تساعد الزعيم على التقاط المفاصل الرئيسية المكونة لحكمه، هذا إذا أحسن استغلالها. والأرجح أن بورقيبة كان واحداً من هؤلاء الذين وصلوا إلى الحكم ولم يغادروه إلاّ على حمالة.

ياسر عرفات

لا يكفي أن يكون الإنسان مناضلاً، حتى يتحول إلى رمز، أو إلى قائد، كما أن البندقية والبذلة الكاكية لا تكفيان لصناعة الكاريزما، فإذا تمعنّا في تجربة الزعيم الفلسطيني ياسر عرفات، نلاحظ أن بداياته مع النضال والمقاومة، متشابهة مع آخرين عملوا على ذات القضية وبذات الزخم، لكن أبا عمار الذي لا يتمتع بجمال خارجي، عرف كيف يمزج النضال بالذكاء والدهاء، ففي وقت قياسي كان له سيرة مكثفة، فيها المطاردات والسّجن، كما التغيير الجغرافي، إنما أهم ما بلور صورة عرفات الثائر، هي تفاصيل برّانية، خدمته على المستوى الشخصي، كما خدمت من خلاله القضية الفلسطينية. فارتداء أبو عمار للكوفية، التي كان الكثيرين قد توقفوا عن لبسها، أعاد رسم ملامح هذا القائد، فكانت مدخلاً إلى كاريزميته، كذلك اقترنت به إشارة النصر التي كان يرفعها بمناسبة وغير مناسبة،

فبدا وكأنه مخترع هذه الإشارة التي لازمته إلى جانب الكوفية، حتى وفاته.

إن الدور الذي لعبته الكوفية، تخطى الشخص، لتكون مدخلاً لتأليف الهوية الفلسطينية وتسويق قضيتها في العالم، فأحدنا ما أن يخرج من إطار العالم العربي، أو الشرق الأوسط على الأكثر، حتى يكتشف جهل العالم بفلسطين واحتلالها، وحجم الإجرام الإسرائيلي. لذلك شكلت الكوفية، رمزية متقشفة، قليلة الادعاء وعميقة الدلالة، إضافة إلى جمال الشكل.

لكن هذا لا يلغي الصفات والمميزات التي يتمتع بها أبو عمار، ومقدرته على مخاطبة الشعب واستمالته، وأيضاً جمعه لنخب من شتى الاختصاصات ليكونوا إلى جانبه، كما عرف كيف يستبعد منافسيه المحتملين.

في مذكراته التي نشرها في كتاب وأعادت الحياة[1] عرضها على حلقات يقول مدير المخابرات الأميركية المركزية الأسبق جورج تينيت عن ياسر عرفات: «كان عرفات بطل الثورة، وقائد الشعب الحقيقة الوحيدة الصلبة والتي لا يمكن اجتنابها أنّ عملية السلام لن تنجح من دونه، ولم يكن يريد لها أن تنجح بأي طريقة مقبولة لدى إسرائيل أو الولايات المتحدة. فكم من مرة في غرفة المفاوضات تمنَّينا جميعاً أن يختفي. مع ذلك، ما إن يخرج من الباب حتى يصبح الحديث عنه وحده...

كانت هناك أوقات يدفعني هذا الرجل إلى الجنون، وأوقات أريد

(1) جورج تينيت، الحياة 9 ـ 7 ـ 2007.

أن أعانقه، إنّه أعقد إنسان تعاملت معه من دون منازع. لم أكن أعرف البتة أي عرفات سيظهر، لكنني كنت أعرف أنه ستكون هناك دائماً قصة تروى في ما بعد بصرف النظر عن أي شخصية سيظهر فيها...

لم أستطع أن أمنع نفسي عن الإعجاب به، إن كلمة «صديق» غريبة دائماً عندما تشغل منصباً مثل مدير الاستخبارات المركزية. وربما يكون «زواج المصلحة» تعبيراً أكثر دقة، لكن ذلك لا يعبّر تماماً أيضاً عما كنت أشعر به تجاه ياسر عرفات.

كان هناك كل غرابة الأطوار، وعدم قابلية التوقّع، والمسرح الدائم، كنّا نتراهن في ما بيننا كلما أردنا مقابلة عرفات كم من الوقت سيمضي قبل أن يقول: «ما زلت أعاني»، وهي لازمة يردّدها دائماً. كان كل منّا يختار وقتاً، وبما أنني أنا الذي أقود النقاش من جانبنا على العموم، فقد كنت أراقب الساعة عن كثب، ثم في اللحظة المناسبة، أسأله: «وكيف حالك حضرة الرئيس عرفات؟»، الجواب: لا يزال يعاني، دائماً».

راسبوتين والهالة المغناطيسية

كان راسبوتين أبشع الطغاة حتى ذلك الحين - وإن لم يكن حاكماً - إلا أنه كان يسيطر على حكم روسيا من خلال نفوذه على القيصرة والقيصر، وقد وجد فيهما الأداتين المطواعتين اللتين يتذرع بهما لتحقيق أطماعه وطغيانه حتى شاع في بطرسبرج يومئذ: «إن القيصر يحكم روسيا، والقيصرة تحكم القيصر، وراسبوتين يحكم الاثنين». ومن هنا راح الطاغية يخفض ويرفع، يعزل ويولي، يذل ويعز، حتى لم يعد في الإمبراطورية الروسية كبير أو صغير، قائد

أو سياسي، يحس اطمئناناً أو سكينة نفس بإزاء أفاعيل الساحر الرهيب الذي لم يغيره ما نال من حظوة وسيادة، فظل على ما كان عليه: شاذاً قاتلاً، قذر الهيئة، أشعث المنظر...!

وكان حتماً أن يثير كل هذا كراهية القوم لراسبوتين داخل القصر الإمبراطوري وخارجه، كراهية يذكي أوارها الخوف، ويؤجج سعيرها ما أشيع من أن هذا الشيطان الذي تقمّص في مسوح راهب يسعى إلى الغدر بروسيا ممالئاً لأعدائها وإلى خلع القيصر واعتلاء مكانه، فكانت أن ثارت النعرة القومية في الصدور وراحت تزيد النار اشتعالاً. لكن أحداً لم يكن يجرؤ مع ذلك على أن يمد يده إلى «الشيطان» بسوء، فقد كان الجميع يرهبونه، وكان الاعتقاد السائد أن الرجل محوط بهالة مغناطيسية سحرية تصد عنه السوء وتحميه من كل شر أو ضرر...!

كاريزما جورج قرداحي

رغم ظهوره المتأخر على الشاشة، فرض جورج قرداحي نفسه كرقم صعب، مع أولى إطلالاته على الشاشة، وتحديداً مع برنامج «من سيربح المليون» على شاشة الـM.B.C.

عوامل عديدة كوّنت كاريزما هذا المقدم، جزء لا يستهان به يتعلق بالشكل الخارجي، حيث ملامح الرجولة مع جاذبية في الطلّة، إضافة إلى نبرة صوت خاصة وأداء لفظي يجمع الجد بالطرفة والود.

وبالإضافة إلى أناقة لافتة في المظهر، هناك نضج في تحريك الجسم وكيفية مخاطبة الكاميرا، كذلك لعب عُمر قرداحي المتقدم نسبة إلى انطلاقة المذيعين، دوراً في طرح خامة شبه مكتملة، فيها مزيج من النضج والخبرة وأحياناً الأبوّة.

مع ذلك كان واضحاً أن ثقافة جورج قرداحي العالية، هي المدخل الرئيسي إلى كاريزميته، فأنت هنا أمام مقدّم، يعلم ماذا يقول، ولماذا، ويُحسن تطوير المعلومة، والجدال بها، كما أن لقرداحي سرعة بديهة، ومقدرة على ضبط أي حالة معاكسة للخط «الدرامي» المرسوم للحلقة.

في وقت قصير تحول قرداحي إلى مدرسة، لها مقلديها، كما تحول هو نفسه إلى نجم، ينافس أهل الفن على جماهيريتهم، وقد تحول إلى وجه إعلاني، فأطل في عدة إعلانات، يقال إنه تقاضى أجراً باهظاً عليها، إلى أن تحول إلى ماركة بحد ذاته، فأنتج عطراً يحمل اسم جورج قرداحي.

من هنا نتوسع لنطال المذيعين الذين يدخلون مملكة الكاريزما، إنما ليس من الباب الواسع دائماً فالمواكب لعالم التلفزيون وكواليسه، يعلم أن لبعض الشخصيات التي تطل على الشاشة كاريزما آنية، أي أنها تغادر الشخص بمجرد ابتعاد الكاميرا عنه، وعودته إلى حياته العادية، والأمر لا يقتصر على الضيوف، بل أيضاً على بعض المقدمين، الذين يُحسنون مخاطبة الكاميرا، والتجاوب مع زواياها، كما يعرفون كيفية التمثيل، فيحركون رؤوسهم وأيديهم بذكاء «عفوي»، وقد يصل الأمر حد التفاعل الكامل، فيبكون مع مأساة ضيف، ويضحكون مع آخر، والتمثيل لا يقتصر على الأداء الجسماني، بل يصل إلى درجات الصوت.

بالطبع لا ينطبق الوضع على الجميع، لكن الأرجح أن الجميع، يعلم كيف يضبط انفعالاً، ويُطلق آخر.

إن الكثيرين من نجوم الشاشة يتمايزون عن أقرانهم بحركات

خاصة وأداء، لهم وحدهم وكالته الحصرية، وفي حال كان تجاوب المشاهد إيجابياً، يحافظ المقدم على ذات «الخصلة» ويتعمد تكرارها كلما دعت الحاجة.

في صحيفة الحياة (1 ـ 6 ـ 2006) روى الكاتب زكي محفوظ، قصة حصلت على إحدى الشاشات الكندية، حيث دخل مذيع الطقس، لدى محطة «سي بي سي» التلفزيونية الكندية، إلى الأستديو عاقداً حاجبيه، يحدِّق مباشرة في عدسة الكاميرا (وفي المشاهدين). وكان واضحاً أنه يخفي شيئاً وراء ظهره.

وقف أمام الكاميرا وخلفه كوكب الأرض تمخر سماه غيوم وخطوط حمر وزرق. تسمّر المذيع في مكانه لا يحرك ساكناً، ومع ذلك انفجر الموظفون بالضحك، كل من كان في الاستديو: المصوّر ومخرج النشرة وعاملون. وكل المطلوب من الرجل هو أن يقول توقعات الطقس.

ضحك الموظفون في الكواليس زاد من انشداد المشاهدين الذين كانوا في تلك الليلة، ينتظرون ليعرفوا الأحوال الجوية، وهو أمر حيوي لسكان أقصى شمال الأرض.

ظل الرجل على رصانته حتى رفع بيمناه جزمة شتوية ثقيلة، فدوّى الضحك في أرجاء كندا ونام الناس إثره، وهم يعرفون أن غداً عاصفة ثلجية.

والمذيع الذي بقي ساكناً وحاملاً الجزمة قال أخيراً: «هذا كل شيء في نشرتنا الجوية، تصبحون على خير».

دقائق ممتعة يهديها، من حين إلى آخر، إلى المشاهدين مذيعون لاثقون ومبادرون... مذيعون ومذيعات ترعاهم محطة تضع ثقتها

بالعاملين وتحترم المبادرات. ويتابعهم، من البداية، فرد (أو فريق) يمكن تسميته «ضابط الأداء»، يأخذ بآراء المشاهدين وأصحاب المحطة وأمزجتهم، ويكون لديه رؤية إخراجية خاصة بكل مذيع - ممثل أو «مؤدي معلومات» وفقاً للسياق المطلوب. وضابط الأداء يبقى، عادة، مجهولاً، من دون سبب واضح لهذا التستر.

وفي محطاتنا التلفزيونية العربية أيضاً من يؤدي المعلومات ومن يمثّل الآراء... وكثيرون يخلطون بين أداء المعلومة وأداء الرأي.

لكن بعيداً عن التقييم المهني، يحقق بعض المذيعين شهرة واسعة، وجماهيرية كبرى، بناء على عادة أو كلمة تكون المدخل إلى سحره الخاص. وبالطبع هناك تضافر عوامل، كالمكياج واللباس والإضاءة والديكور والمادة التي تُقدَّم.

علماً أن ما ذكرناه قد ينطبق على بعض الضيوف، والنموذجان قد يفقدان السحر بعيداً عن الشاشة.

كاريزما
السيد حسن نصر اللّه

سحر القائد[1]

«أنصت الإمام الخميني بانتباه شديد إلى كلمة السيد حسن نصر الله الذي زاره عام 1986 مع وفد من شورى «حزب الله» في طهران. ولما خرج الوفد من حضرة الخميني لفت الأخير المسؤولين الإيرانيين قائلاً لهم: «حافظوا على هذا الشخص واحموه، لأن مستقبله باهر».

يروي النائب السابق عبد الله قصير أن الإمام الخميني كمرجع ديني وبعدما أصدر مرّة إجازات خطية بتسلم الحقوق الشرعية وصرفها ضمن الموارد المقررة شرعاً لكل المشايخ والعلماء في الشورى، ميّز ورقة وحيدة، هي تلك التي تخص السيد نصر الله، إذ ذيّلها بسطر فيه: «أطلب من صاحب هذه الإجازة أن يدعو الله لنا بالتوفيق». كلام الإمام الخميني كان مثيراً للدهشة، خصوصاً أن الجميع كانوا يطلبون منه الدعاء لهم».

يفسر البعض كلمة كاريزما بالهيبة، والأفضل أن نعتبرها الهيبة الممزوجة بالسحر، فالشخصية الكاريزمية لا يمكن وصفها وتحديد ملامحها وسماتها بالمعايير العلمية، بل في أحسن الأحوال يمكننا جمع بعض العناصر للاستنتاج الأولي لتفسير سرّ هذا السحر. عرف

(1) عبد الحليم حمود، «إسرائيل»، وحزب الله، الحرب النفسية، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2007، ص199 ـ 204.

التاريخ وعبر كل العصور شخصيات قيادية تمتعت بكاريزما عالية وإذا استعرضنا الأسماء سنكتشف البون الشاسع بينها بالصفات والأشكال والأساليب والظروف فماذا يجمع مثلاً بين غاندي وتشرشل، وبين مانديلا وهتلر.

يُجمع عارفو السيد حسن نصر الله على امتلاكه للشخصية المميزة والذكاء الحاد والحس القيادي منذ صغره، لكن هذه الصفات لا تكفي لصناعة القائد الكاريزمي. وتحديداً في أنموذج السيد نصر الله حيث تضافرت عشرات المقومات والأحداث في إكمال الدائرة.

يلعب الشكل دوراً هاماً في تكوين الشخصية الكاريزمية، والأمر يتخطى الجمال والقبح، بل هو عامل آخر مبهم وغير واضح الأسباب ونماذج الماضي حاضرة بوضوح.

مع السيد حسن نصر الله هناك نقاط لا بد من الانطلاق منها لفهم بعض المشهد، فالسيد رجل دين معمم ولأنه يرجع بنسبه إلى رسول الله ﷺ فالعمامة تحمل اللون الأسود، والسواد عنصر جذب وقوة في علم الألوان وتأثيرها، كذلك للسيد حسن لحية ليست بقصيرة واللحية في الغالب رمز من رموز الحكمة والزهد، أقله في لاوعي الناظر، والعمامة واللحية إضافة إلى العباءة يستحضران التاريخ بمعناه العميق، الذي يحمل في أحد أوجهه الامتداد الفكري الديني، كما يجسد مكونات الفروسية التي حضرت في التاريخ العربي والإسلامي.

أيضاً تتسم بشرة السيد حسن بالسمرة وهي في الاصطلاح الشرقي عنصر هام في صفات الرجولة، ويتكامل المشهد مع عينين سوداوين فوقهما حاجبين مقوسين، وهناك عنصر له جماليته يتمثل بخصلة الشعر المنسدلة من تحت العمامة فتترك انطباعاً محبباً.

على محور لغة الجسم يُعرف السيد نصر الله بالحركة الهادئة إن كان من ناحية الرأس أو حتى حركة اليدين، وهو ما يوحي بالثقة وبعدم الحاجة لأعضاء الجسم للمساعدة في إكمال الفكرة التي يحكيها، أما النبرة العالية التي تحضر في بعض خطبه والتي تستلزم حركة حادة في الرأس أو اليدين، فهي مبررة إلى حد كبير وذلك لكون الانفعال على المنبر عند السيد هو مقصود ومتعمد ويخص به نقاطاً محددة في خطابه يريد إيصالها ضمن وتيرة معينة، إن كان لناحية خلق الحماسة في نفوس الجماهير، أو لرفع مستوى الرسالة السياسية والعسكرية.

الحضور العقلي في كلمات وأداء السيد أكثر من واضحين عند أي دارس في علم النفس أو لغة الجسد، فالسيد نصر الله عموماً يبدأ كلمته بغاية الهدوء، ويتعمد استعراض النقاط التي يود طرحها بشكل تفصيلي غير ممل، ما يظهر وضوحاً في الفكرة وخلفياتها ومراميها بشكل يقرب الخطاب من أوسع شريحة ممكنة.

بين القائد على المنبر والجماهير التي تسمعه هناك رابط كبير يفقه الطرفان دون إعلان رسمي، لذلك هناك خصوصية في هكذا نوع من الكلمات المنبرية، تبدأ بحسن التوقيت، وجمال العبارة، ورفع الصوت وخفضه ورفع اليد وخفضها، ومن وقت إلى آخر تكون النكتة أو السخرية عنصراً سحرياً في تأثيرها على الجماهير، وهو أسلوب يحضر في أكثر خطابات السيد، وما يزيد في جماليتها هو اللثغة المحببة عند السيد حسن نصر الله بحرف الراء.

لكن أهم ما في الجمل الساخرة التي يبتدعها السيد هو تعمد التهكم على قادة العدو أو حلفائه، وهو أمر له مساحة في علم النفس حيث يبدو العنصر الموجه إليه النقد الساخر وكأنه في حالة ضعف

ودفاع، كذلك هناك تأثير نفسي إيجابي للنكات الموجهة ضد الأعداء على الجماهير، التي تحرض مخيلاتهم لتصوير الأعداء بأشكال كاريكاتورية.

رغم مشاكل القيادة الكثيرة حافظ السيد نصر الله على متابعة كل ما يجري حوله من الدائرة القريبة حتى تتسع الحلقات أكبر فأكبر، فالتقاط نبض الناس وهواجسهم وأسئلتهم وأحاسيسهم هي سرّ بذاته إذا عرفه القائد يكون قد وصل إلى أكثر من نصف الطريق لإيصال فكرته وأسلوب طرحها.

كذلك حافظ السيد على المطالعة إن كان من الزاوية السياسية أو من الناحية الدينية والإنسانية عموماً، وقد لا نذيع سراً إذا قلنا إن التلفاز هو عنصر هام يستخدمه السيد لمعرفة أهم العناوين الآنية لناحية أفكار وآراء الناس، والأمر لا يحتاج إلى وسيط ليشرح ويفسّر.

أما من ناحية الطلات الشعبية والتلفزيونية فالأمر أيضاً يحتاج إلى توازن مدروس، لذلك يعمل السيد على اختيار الأوقات المناسبة للكلام، ففي مرحلة يحتاج المناخ الشعبي والسياسي إلى تكثيف في توزيع الرسائل، وفي مراحل أخرى يكون فيها الجو هادئاً يغيب فيها السيد لأسابيع عن الظهور.

حتى ضمن وسائل الاتصال يحرص السيد نصر الله على الاختيار المدروس، فيطل مرة من على هذه الشاشة وفي أخرى على محطة ثانية وقد يكون له بينهما لقاء حواري مع صحيفة. وهنا نلفت إلى أن أكثر الظروف الأمنية صعوبة لم تمنع السيد من الالتقاء بالناس، سوى في أيام الحرب طبعاً.

إن الحياة الخاصة وحتى العامة للسيد حسن نصر الله، والتي تُكلل في أغلب الأوقات بكثير من السرية والتكتم، تعطي السيد كاريزما مضاعفة، خاصة أن هذه السرية مرتبطة بمبرر أمني، وما يزيد المشهد سحراً هو ظهور السيد من مكان غير متوقع أو دخوله إلى مكان من دون أن يراه أحد، وخروجه أيضاً من دون أن يُرى، وبين هذا وذاك تنتشر بين الناس أحاديث كثيرة عن رؤيتهم للسيد في وسائل نقل غريبة كالڤان والشاحنة والدراجة النارية أو حتى في سيارة عادية ليس لها الصفة الأمنية.

لكن من ناحية أخرى يخلق هذا الوضع أحاسيس أخرى عند الناس وهي أحاسيس تُعمق محبتهم له ووقوفهم إلى جانبه كقائد وكإنسان، هذه الناحية مرتبطة بكون السيد لا يعيش حياة عادية مستقرة، وبشكل أو بآخر لا يمتلك حريته الكاملة من الناحية اللوجستية.

إن استشهاد الابن الأكبر للسيد حسن نصر الله في عملية للمقاومة الإسلامية ساهم بشكل كبير في خلق حالة تعاطف شعبي واحترام لهذا القائد الذي سوّى ابنه بباقي المقاومين، من دون أن يحيده عن الخطر كما هي عادة القادة والمسؤولين في معظم بلدان العالم حيث الأيديولوجيا تتوقف عند أعتاب الزعيم، فتكون لعائلته وأبنائه رعاية خاصة وشروط استثنائية.

استشهاد هادي زاد محبي السيد حسن ومن قِبَل شرائح كانت في ضفاف أخرى، خاصة أن السيد لم يعمد إلى إعطاء الأمر خصوصية استثنائية، إن كان لناحية التكريم أو التعميم، بل في إحدى مقابلاته على شاشة المستقبل مع الإعلامي زاهي وهبي قال السيد حسن نصر الله إن اختيار اسم هادي نصر الله للأوتوستراد

الرئيسي الذي يعبر الضاحية، تم من دون علمه بالتشاور سراً بين الرئيس رفيق الحريري ورئيس بلدية الغبيري أبو سعيد الخنساء، ويعود السبب إلى معرفتهما المسبقة برفضه لهذا الأمر، وفعلاً قال السيد في المقابلة إن هناك شهداء كثراً أولى من ابنه يستحقون أن يسمى الشارع بأسمائهم، ذلك أن لا خصوصية بالنسبة إلى السيد تبرر التكريم للشهيد هادي.

عمل المفاوض الصهيوني على التعامل بخصوصية مع جثة السيد هادي نصر الله والتي كان قد سحبها إلى الأراضي الفلسطينية المحتلة، وقد ظن الإسرائيلي أنه يستطيع عقد صفقة كاملة وكبرى وهامة فقط لأنه يحتجز هذه الجثة، لكن الوقت وجدية التفاوض والطروحات أثبتت للصهاينة أن السيد لا يتعامل بشكل شخصي مع الأمر بل إن أولويته كانت ترتكز إلى معايير منطقية متوازنة لها علاقة بالمعايير الخاصة التي تنتهجها المقاومة في هكذا مقايضات.

هنا علينا أن لا ننسى أن السيد حسن نصر الله قد انتخب أميناً عاماً لحزب الله بعد استشهاد الأمين العام للحزب السيد عباس الموسوي وزوجته وابنه الصغير حسين وأيضاً هناك استشهاد الشيخ راغب حرب من قبلهم.

فالتضحية عند القادة في هذا الحزب لها جذور، الاستشهاد أحد عناوينها.

إن الصفات الشخصية والشكلية والفكرية والحياتية للسيد حسن نصر الله والتي استعرضنا بعضها آنفاً، قد ترسم بعضاً من ملامح سرّ هذا الرمز، لكن الأهم في شخصية السيد هو هذا البعد الروحي الديني، والذي بطبيعة الحال يولد الصفات الإنسانية الفطرية

كالتواضع والحلم والصدق.... كل هذا، إذا ما أردنا تطويعه بعقل بارد، يؤدي إلى قطع أكثر من نصف الطريق في أي فعل تعبوي موجه نحو الجماهير الذين فكّوا شيفرة السيد، وفك شيفرتهم، ليكون الإيماء حداً لتفاهمهما.

السيد المخلّص

في فترة قصيرة تحولت صورة السيد من نصر الله إلى دعامة مثالية للإنسان العربي والمسلم عموماً، وقد جمعت هذه الصورة البعدين الأرضي والسماوي، لسببين الأول أن السيد رجل دين ينحدر من سلالة الرسول ﷺ كما هو أمين عام لحزب يدعى حزب الله، أما السبب الثاني، فهو الخصم الذي نحاربه، وهو المتمثل «بإسرائيل»، الكيان الذي ينطلق من عقيدة دينية.

الترجمة الميدانية، لها الكثير من التجليات العاطفية والوجدانية والحماسية، لكن هناك أيضاً طغيان صورة السيد نصر الله على ما عداها من الصور في البيوت والشوارع وحتى السيارات في العالم العربي وبلدان أخرى من العالم.

إذا أخذنا الشارع اليمني كمثال، نذكر أن العدوان الإسرائيلي على لبنان في العام 2006 تزامن مع الانتخابات الرئاسية والمحلية في اليمن، لكنه لم يمنع المواطن اليمني من التأثر بالحدثين، اللذين طبعتهما الصور والملصقات.

فإبان فترة تصاعد العدوان على لبنان، كان بيع صور الأمين العام لحزب الله حسن نصر الله وتوزيعها هو الأبرز والأكثر انتشاراً، لدرجة أن مصدراً غير رسمي أفاد إحدى كبريات المطابع اليمنية في العاصمة بأنه يتوقع أن يكون ما طبع في اليمن من صور لنصر الله قد فاق 3 ملايين صورة من أحجام مختلفة.

والمراقب للشارع اليمني كان لا يرى تقريباً سيارة تخلو من صورة نصر الله، خصوصاً في المدن اليمنية الكبرى، من دون تضييق من الدولة التي كانت هي المحفز الأول لعواطف اليمنيين.

وبعد لبنان، جاء استحقاق اليمن الرئاسي الذي انتشرت فيه الملصقات والصور، ووصل الأمر إلى أن المطابع كانت ترفض أي أعمال طباعية، وارتفعت أسعار الورق والحبر في البلاد إلى أربعة أضعافها.

وبعد شهر كامل من انتهاء استحقاق اليمن، كثفت خلاله بلديات المحافظات اليمنية نزع الصور والملصقات من الشوارع والأزقة الخاصة بمرشحي الانتخابات الرئاسية والمحلية، لا تزال صور نصر الله تزيّن عدداً كبيراً من السيارات وعدداً أكبر من المحال والبيوت.

ويفسّر المراقبون ذلك بأن المواطن اليمني يرى في الانتخابات اليمنية «تحصيل حاصل» والنتيجة معروفة سلفاً، لكنه يتفاعل معها لكونها الحدث الأبرز المسيطر على الشارع المحلي، وما إن تنتهي حتى يعود إلى حاله ووضعه الاقتصادي المتواضع ليلاحق لقمة العيش الصعبة.

وينظر المواطن اليمني خصوصاً، والعربي عموماً، بحسب تفسيرات المراقبين، إلى حزب الله المتمثل رمزاً في أمينه العام، بأنه نصر الأمة ورفع الكرامة، وهو رمز للقوة في زمن دفع فيه القادة العرب شعوبهم إلى إعلان الهزيمة حتى قبل خوض المعركة، وهذا ما يدفع اليمني إلى الاحتفاظ بمن يرى فيه فخراً شخصياً له[1].

---

(1) أبو بكر عباد، الأخبار 21 ـ 10 ـ 2006.

أما عن محاربة كاريزما السيد نصر الله فقد أفادت صحيفة «هآرتس» الإسرائيلية أن وحدة الحرب النفسية في شعبة الاستخبارات العسكرية الإسرائيلية «أمان» تركز على شخصية الأمين العام لحزب الله السيد حسن نصر الله لزعزعة مكانته في نظر اللبنانيين، وإن كان عملها قد أدى إلى نتائج عكسية عززت مكانته وبلورت شخصيته كمدافع عن لبنان.

وقالت «هآرتس» إن سلاح الجو الإسرائيلي في حرب تموز 2006 نشر في العديد من قرى الجنوب اللبناني بيانات تتضمن رسماً كاريكاتيرياً لنصر الله «وهو يمسك بدرع بشري، درع رُبطت به عائلة لبنانية تضم وجه رجل يعاني من التعب مع زوجته وطفليهما، في محاولة للإيحاء للبنانيين أن مصدر معاناتهم هو نصر الله».

ونقلت «هآرتس» عن الرائد يوتام، المسؤول عن كتابة بيانات كهذه، إن «الرسائل الأكثر وضوحاً تنقل للسكان اللبنانيين عبر تعليمات، افعل/لا تفعل، إلا أن الكاريكاتير ينقل سياق الرسالة بشكل أفضل». ويحدد يوتام، وهو عالم نفس في مركز بلورة الوعي في شعبة الاستخبارات العسكرية، ميدان المعركة بالقول إن «القتال حالياً يجري على وعي الطرف الثاني»، مشيراً إلى أن القواعد الجديدة للعبة والمشغولين بمحاولة إعادة بلورتها لا تتحدد فقط وفقاً لعدد الإصابات، وإنما أيضاً وفقاً لوعي الطرفين».

ونقلت «هآرتس» عن راعوت، راسمة الكاريكاتير في المركز نفسه، قولها: «أنا أتابع حركات نصر الله، مثل استخدام يد واحدة في خطاباته، وأحاول إظهار الأمور البارزة لديه، وأردت أن أرسم له صورة أكثر سوءاً مما سبق أن رسمته في الكاريكاتيرات».

لكن آفي يسسخروف، كاتب المقال في «هآرتس» يؤكد أن «سكان لبنان ينظرون، في هذه الأثناء إلى نصر الله كمخلص لهم»، مشيراً إلى أن هدف راعوت وقادتها الرامي إلى إقناع اللبنانيين بأن نصر الله مضر لهم «بعيد جداً عن التحقق، فضلاً عن أن مكانته في لبنان تتعزز». ويخلص إلى القول إن «المحاولة الإسرائيلية الأخرى في كيّ وعي اللبنانيين (وفقاً لتعبير الرئيس السابق لأركان الجيش «موشيه يعالون») لم تعط ثمارها».

سريّة حزب الله

بعيداً عن الحركات أو الديانات التي اعتمدت السريّة في إيديولوجيتها، نستعرض نموذج حديث امتاز بأدائه السري، ألا وهو حزب الله، الذي عرف بمقاومته لإسرائيل، وتسجيل انتصارات استراتيجية عليها.

إن طبيعة حزب الله كمقاومة، استحضرت العناوين السرية كجزء أساسي في المنظومة العامة التي تشمل العسكر والسياسة والإعلام وغيرها، وطبعاً تتفاوت السرية بين عنوان وآخر.

أخذت صورة حزب الله الطابع السحري الممزوج بالمهابة والقوة، وإذا أردنا الاختصار نقول إنه حزب كاريزمي بامتياز، والكاريزما هنا يشهد بها العدو قبل الصديق، فالإسرائيلي يعرف أكثر من غيره صعوبة اختراق جسم الحزب وتحديداً في جانبه العسكري المقاوماتي، ما يثبت أن السرية هنا غير استعراضية، وإن الأبواب المغلقة تخفي وراءها الكثير من الأسرار، إن كان لحجم الحزب وأنواع الأسلحة التي يمتلكها، وأسماء قادته العسكريين، ومدى اختراقه للصفوف الإسرائيلية استخباراتياً، وغيرها من الأسرار التي

يطل جزء منها إلى العلن في بعض المناسبات والعروض والخطابات الحماسية التي يلقيها أمين عام الحزب السيد حسن نصر الله، والجزء الذي يظهر، يفتح نوافذ المخيلة على مناطق قد لا يكون الحزب قد بلغها، وفي هكذا إطار مغلق، تُنسج الأخبار والشائعات والاتهامات، التي يدعم بعضها «بمصاديق» علمية، وتنظيرات إعلامية، علماً أننا إذا خرجنا من دائرة التفاصيل نجد أن كاريزمية حزب الله تعتمد في الجزء الأكبر من حجمها على الغموض، والأرجح أن الخطر الذي يرافق السرية يزيد في تعميقها.

علاقة المضمون بالشكل

اللباس كلغة بصرية

إن اللباس يعلمنا الحقائق أو هو يطمس علينا الحقائق، بل هو يفعل الشيئين معاً، حيث يخفي ويستر، وفي الوقت ذاته يكشف ويعلن. إنه يستر ما يجب ستره من الجسد لكنه يعلن في الوقت ذاته عن اللابس، عن جنسه (جنسها) وبلده وطبقته وعن زمنه قديماً أو حديثاً عن وقته شتاء أو صيفاً، مثلما ينم عن ثقافته وحاله المادية والاجتماعية، وقد يستعمل للإيهام بذلك كله، ويكون حينئذ مجازاً أو كناية أو خدعة أو نكتة[1].

واللباس، قبل ذلك كله وبعده هو نص قابل للتأويل مثلما هو معرض لسوء الفهم وسوء التأويل، بقدر ما هو مفهوم ومدرك، وقد يكون لعبة إيديولوجية ومادة لصراع الأفكار والنظريات، وهذا حادث فعلاً ـ كما سنرى ـ.

إنه نسق ثقافي يحمل كنزاً من المضمرات الثقافية ويكشف عن ذهنية تسود عمليات الاستقبال والفهم من جهة وعمليات التفسير والتأويل من جهة ثانية[2].

واللباس صورة حية متحركة تشبه صورة التلفزيون في تأثيرها

---

(1) عبد الله الغذامي، الثقافة التلفزيونية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2005، ص99.

(2) م.ن. ص99 ـ 100.

وفي دلالاتها وهي تدل دلالة إيجابية مثلما تدل دلالة سلبية، كما تعتمد على الإخراج والمونتاج بما إنها تلفزيون حي متحرك حتى من قبل أن يخترع التلفزيون، واعتمد الناس اللباس بوصفه صورة لهم وبوصفه تصوراً عن الآخرين، وهذا مصدر القيمة الثقافية للباس.

على أن اللباس من أقدم الصور البشرية وقد استخدمه الإنسان في وظائف عديدة بعضها جمالي تزييني وبعضها حربي لإحداث الرعب في قلوب الأعداء وبعضها ديني مع وظائف أخرى اجتماعية وثقافية، وهو يحمل قيمة تعبيرية عالية ومتنوعة، بما إنه جملة ثقافية ذات دلالات نسقية وبما إنه تورية ومجاز ثقافي. وفي الثقافة العربية جاءت نصوص كثيرة عن اللباس وكان للجاحظ دور كبير في توجيه النظر إلى العلامات الثقافية التي تعبر عنها الملابس وهي لغة عالية المحتوى[1].

ولا يمكن للباس أن يكون محايداً، وبما إنه صورة ثقافية فهو يحمل معه قيم التأويل المصاحبة له، وكما تعودت الثقافات في تبويب ذاتها عبر اللباس حتى لتعرف الأجناس البشرية بواسطة ملابسهم، مثلما تتحدد الوظائف والرسميات والمناسبات حسب اللباس، وهو بذلك علامة ثقافية دالة، وفي الحرب كانت العمائم والتيجان تعلن عن مراتب الناس وهي كذلك في الحياة العامة[2].

أما إذا أردنا استعراض تجربة حديثة، نأخذ الاتحاد السوفياتي مثلاً: هناك أدرجت بناطيل الجينز في خانة الممنوعات، وكان اسم «لي فايز» لا يقل خطورة في أذهان المؤدلجين عن سائر الاختراعات

---

(1) م.ن. ص101.

(2) م.ن. ص150.

العسكرية المدمّرة. في حين تعاطى المعارضون لهيمنة الفكر الواحد مع اللباس الوافد بوصفه وسيلة ممانعة من الصنف المتقدّم.

هكذا أفرز المجتمع السوفياتي، الساعي إلى التوحّد والتماهي، فئة «متتبّعي الموضة»، وهي تسمية لا تقل خطورة في القاموس المعتمد حينها عن «أعداء الثورة» و«جماعة الرأسمالية والبورجوازية»، لبس بعض المجاهرين في عدائهم للنظام ثياب الجينز، وتحرّكت السلطة بمختلف أدواتها للتصدّي لهم. لم تكن الحرب متكافئة لكنّها نشبت، واستنفر رجال الأمن لاعتقال المارّة بتهمة الثياب المختلفة، في حين كانت الأفلام السينمائية والأعمال التلفزيونية، والمسرحيات إضافة إلى الأغاني الموجّهة تنتقدهم وتمارس تجاههم أعلى مستويات التعبئة الجماهيرية. كان يكفي لإدارة الجامعة كي تطرد طالباً أن تنسبه إلى جماعة «متتبّعي الموضة»[1].

كذلك كان للأزياء الغريبة التي ارتداها جماعة الهيبيز في سبعينات القرن الماضي أن أثارت الاهتمام، وهو ما دفع بالنجمة الهندية زينات آمان إلى تصوير أحد أفلامها في معسكر للهيبيين في النيبال عام 1971. بعد ذلك خرجت مسرحية «هير» (أي شعر) لتعرض على المسارح الأرجنتينية والأميركية، حاولت الشرطة معالجة الموقف من خلال الانقضاض على ذوي الشعور الطويلة. لكن المسرحية استمرت واستقطبت نسبة قياسية من المشاهدين[2].

إذاً لكل زي معنى ومدلولات فإذا ارتديت ثياباً للرقص يفهم كل من يراك أنك ذاهب للرقص، وإذا ارتديت ثياباً للرياضة فهذا يدل على أنك تمارس الرياضة.

---

(1) علي العزير، البلد 5 ـ 6 ـ 2006.

(2) م.ن.

للثياب تأثير كبير على نفسيتنا، على مظهرنا وعلى من يراها، فهي تعطي إشارات عن ذوق ونمط حياة وثقافة وأخلاق.

من هنا أصبحت البذلة دليلاً على رجل الأعمال الناجح.

طبعاً هذا بالإضافة إلى الترتيب والتزيّن الخارجي الذي يناسب نوع العمل.

ولقد شمل ذلك رجال السياسة مثلما هو لدى الفنانين والفنانات، وفي بداية الثمانينات من القرن الماضي نشرت إحدى المجلات الغربية صوراً للرئيس أنور السادات بوصفه (أشيك) رجل في العالم، بعد مسابقة خضعت لتحكيم خبراء الأزياء، وفي مطلع القرن حظي بهذا الشرف الرئيس الأفغاني حامد كرزاي، ويظهر الجنرال في صورهم في ملابس يتنافسون فيها مع النساء في الألوان والأشكال حتى صار الشخص الواحد بآلاف الصور، وكلها لا تتكرر ويحرصون على ألا تتشابه[1].

صدام حسين كان مولعاً أيضاً بالأزياء، ولم يكن يتردد في التعبير عن إعجابه بأناقة شخص ما وبملابسه، وحتى بأغراض أخرى. ويروي جواد هاشم في كتابه «مذكرات وزير عراقي مع البكر وصدام» أن صدام حسين جذبه مرة نوع القميص الذي كان يرتديه، وسأله عن مكان الحصول عليه فأخبره أن خياطاً لبنانياً يجهزه بما يحتاج إليه، فطلب منه أن يزوده بعدد من تلك القمصان. ويحكى أنه بقي لأكثر من سنة يحمل لصدام على سبيل الهدية الشخصية قمصاناً وربطات عنق، وفي إحدى المرات سأله «يا أبا

(1) عبد الله الغدامي، الثقافة التلفزيونية، ص123.

عدي، يبدو أنك لا تلبس ربطات العنق التي أجلبها لك»، فرد عليه ضاحكاً: «إنها تقليدية ومحافظة تناسب الشيوخ أكثر من الشباب، هناك ربطات جميلة فيها ورود وأزهار»[1].

والواقع أن كل من عرف صدام وقابله، كان يلفته إضافة إلى هدوئه ودماثة خلقه، ولياقته في التحاور مع ضيوفه، كان يلحظ الاهتمام الذي يوليه لمظهره، فهو وكما يقال: كان «على الموضة». ولعلّ أكثر ما يلفت الانتباه أنه وعند القبض عليه في مخبئه عثروا في ذلك الكهف على عدد من البزات الجديدة وغير المستعملة بعد!.

كذلك يحكى عنه، أنه كان يولي بشرته عناية فائقة، كما كان يسيطر على أي أبيض يلوح في عتمة شعره تماماً، كما كان يسيطر على أي بريق في عتمة النظام[2].

إذا عدنا إلى الصور المتداولة لصدام، سنجده مرة باللباس العربي ومرة بالكردي، وأخرى بثياب رعاة البقر، أو قد يظهر بثوب السباحة، وفي بعض الأحيان كان يضع نظارات طبية على أنفه، كدلالة على البعد العلمي والثقافي في شخصيته.

لم يكتفِ صدام حسين بعرض أزيائه منفردة، بل تعمد الظهور بالمكملات اللازمة لجمالية الصورة (التي تحول بعضها إلى منحوتات ولوحات) كأن يقرن لباسه العربي بركوبه للحصان وحمله للسيف، أو بحمله للبندقية إذا كان بلباس رعاة البقر.

في مقالة ساخرة لم تخلُ من المعلومات. كتب عماد موسى في «البلد» مقالة تطرق فيها إلى صورة صدام وأقرانه الرؤساء:

---

(1) هاشم جواد، مذكرات وزير عراقي مع البكر وصدام، دار الساقي، بيروت.

(2) منى خويص، وجوه القائد، ص66.

«أحد لم يتجرأ ويشرح للرئيس العراقي المخلوع خلعاً أهمية الـ«ماركيتنغ» في تجميل صورة الديكتاتور وصناعة الرؤساء الباحثين عن كرسي ثابت أو عن مجد لا يزول أحد لم يخبر صدام، في عز ألقه، أن نده الرئيس الراحل فرنسوا ميتران وافق آخر السبعينات على «برد» نابيه كي تبدو صورته بعيون الناخبين أجمل وألطف وكي لا يقاربوا بينه وبين الذئب. ولم يخبروه أن ضحكة الرئيس كارتر أوصلته إلى قلوب الأميركيين و«شبوبية بيل كلينتون كانت من الأسلحة التي استعملها ضد جورج (أبو جورج) بوش...».

وعن علاقة الثياب أو الشكل عموماً، بالزعيم وكاريزميته، يقول المختص في حقل الإعلانات رمزي النجار[1] إن العمل على السياسي ينطلق من قسمين: الشكل والمحتوى. فإذا كان المحتوى جيداً، يسهل تحسين الشكل أو «اللوك»، مثلما يجري توضيب الدواء الجيد بغلاف جميل. يتركز العمل على تحسين القدرة التعبيرية، التي يسهّل تحسينها مهمة الرجل السياسي. فيقال له مثلاً أن هذه المسألة هذا وقتها، أو إن أوانها لم يحن بعد والتعبير عنها يسيء أكثر مما يفيد... يقدم المستشار هنا الإرشاد الاستراتيجي إلى السياسي.

هذا الإرشاد الاستراتيجي يتضمن فقرة أساسية تسمى باللغة التدريبية «MEDIA TRAINING» وتتضمن تحسين مظهر السياسي ومخارجه اللفظية و«طلته» على الإعلام وحركاته وإشاراته ونظراته وتقليص العلامات النافرة القاسية فيه...

يتعلم هذا السياسي أو ذاك متى يجب أن يبدي تعجبه ومتى عليه أن يمازح الصحافة ومتى يتصرف بعفوية وليونة.

(1) النجوى (المسيرة) 20 ـ 3 ـ 2006، حوار ن: نصر.

يقتنع رمزي نجار، يوماً بعد يوم، أكثر فأكثر، أن السياسيين اللبنانيين لا يؤمنون كثيراً بهذا العلم ويتصرفون وكأنهم «ربما... خلقهم الله وكسر القالب». ومن يعمل عليهم من الزبائن «المحليين (من الصف الأول) فمن منطلق الصداقة البحت وهو حريص على التكتم عن الأسماء، وإن حزرنا بعضها...

وهل هناك سياسيون لا يحتاجون إلى «نجدة» تدريبية لتحسين صورتهم؟

يشبّه نجار الرئيس الشهيد رفيق الحريري «بالشعراء الذين تفتقت عبقريتهم عن أجمل أبيات الشعر، مع العلم أنهم لم يدوزنوا أوزان الشعر في عمرهم» ويقول «عملت مع الرئيس الحريري في تحسين المحتوى، أما في الشكل فهو لم يلجأ في حياته إلى مستشار أو اختصاصي، علماً أنه تطور ما بين العامين 1992 و2005 شكلاً ومضموناً في شكل لافت».

ينصح «المستشار نجار» رجال السياسة بارتداء الثياب التي تميل إلى الغوامق ويقول «ألغيت، في أوروبا وأميركا، البزات البيض في الاحتفالات الرسمية بعدما تبين أن تأثيرها سلبي على مشاهدي الشاشة الصغيرة. الألوان القاتمة تبرز الملامح أكثر. وما يليق في التلفاز قد لا يكون محبذاً في «ريبورتاج» مكتوب، في مجلة فنية مثلاً، بمعنى أنه إذا كان محبذاً ارتداء سمير جعجع أو وليد جنبلاط، بزة رسمية في مقابلة تلفزيونية، فيحبذ أن يكسر هذا السياسي أو ذاك هذه القاعدة في المجلة الفنية، خصوصاً إذا أخذت له صور في الحديقة أو وهو يقرأ كتاباً على أريكة... هنا ننصح السياسي أن يأخذ راحته أكثر في اختيار الألوان.

لكل مناسبة لمسة مختلفة. البزة التي ينزل بها السياسي إلى المجلس النيابي تختلف عن تلك التي يجب أن يرتديها في عشاء أو وهو يؤدي قسم اليمين أو يأخذ مع زملائه صورة رسمية تذكارية...

السياسيون والزعماء أنواع، منهم القديم المتجدد. الجديد مع إرث. وهناك الجديد من دون إرث الآتي على ما يقال «بالباراشوت». والعمل على هذا الصنف الأخير من السياسيين قد يكون الأسهل. أمين عام حزب الله السيد حسن نصر الله هو من هذا الصنف الجديد من دون إرث، الذي لا فكرة مسبقة عند الجمهور عنه، ولا يقارنونه حين يظهر مع أحد من عائلته ولا بنفسه قبل عشرة أعوام أو عشرين عاماً.

أما المشكلة الأكبر فتكون عند الصنف القديم المتجدد من السياسيين والقادة ومنهم مثلاً الدكتور جعجع ووليد جنبلاط وأمين الجميل. يجهد مثل هؤلاء في إقناع الجمهور أنهم تغيروا أو يتغيرون وأن تطورهم حقيقي. قد يشعر الرأي العام المستهدف أن هؤلاء يناورون وتولد عنده الشكوك حول مسلكية الزعماء الجديدة.

وننتقل إلى الصنف الثالث من السياسيين الذي هو من نوع «جديد مع إرث»، كما النائب سعد الحريري مثلاً والوزير بيار الجميل، اللذين يدفعان ضريبة المقارنة مع من سبقوهم.

رمزي نجار يعطي مسألة الشكل 20 في المئة من اهتمامه و80 في المئة يعطيها للمحتوى. محتوى السياسي هو الأساس في تكريسه زعيماً أو لا «فنحن لا نريد أن نصنع من الزعيم السياسي «توب موديل» بل إضفاء قيمة مضافة في محتوياته» ويضيف: «ثمة وجوه سياسية أو اجتماعية تظهر على الشاشة الصغيرة باستمرار

فيأخذ الجمهور علماً بها» لكن بعد أن تغيب تختفي في عالم النسيان. الاستمرارية تتطلب عطية من الله «في سرّ الكينونة» تسمى «الكاريزما» وتعزيزها يعزز حضور السياسي بين جمهوره.

وثمة مقولة تستخدم في علم تعزيز حضور الزعيم وفيها «أنه ليس مهماً أن يكون محبوباً الأهم أن يكون محترماً». الرئيس الراحل كميل شمعون كان يجمع الصفتين: محترماً ومحبوباً. الشيخ بيار الجميل (الجد) كان محترماً.

الرئيس الأعلى للكتائب الشيخ أمين الجميل من مصلحته الملحة تغيير «اللوك»، وإعادة النظر تحديداً بتسريحة شعره. فهو نجح في التمايز بأسلوبه وتعابيره ونبرة صوته. تطور كثيراً في المحتوى لكنه لم يغيّر في شكله.

المكان والزمان

صُوِّرَ بيتر برابيك، المدير العام لشركة نسلة، على غلاف تقرير نسلة حول البيئة وهو يجلس في الجبال السويسرية مرتدياً ثياب التسلق. وفي نشرة أخرى، بعنوان مبادىء قيادة وإدارة نسلة، كان يرتدي بذلة داكنة خارج مقر الشركة. وكما أخبرنا(1): «أردت أن أستخدم صور متسلق الجبل لأن الماء والبيئة مسألتان عاطفيتان، ولكن الصورة ليست مصطنعة. هذا ما ألبسه في عطلات نهاية الأسبوع. فأنا هاوٍ للتسلق. يجب أن يكون أصيلاً. لا تستطيع أن تحاول أن تكون شخصاً آخر. وفي صورة التسلق هناك كائن إنساني يتحدث. أما في البذلة أمام مكاتبنا فأنا أتحدث إلى المؤسسة. فكلا الصورتين تعملان جيداً. لكنهما مختلفتان. وغير مصطنعتين».

(1) روب جوفي وجاريت جونز، مرجع سابق، ص65 ـ 66.

ثياب موراليس تحولت قبلة الأنظار

إن بناء الهوية، والتمايز، عنوانان على طريق الكاريزما، وفي أحيان كثيرة، يكون بلوغ هكذا دروب، أسهل وأبسط من المتوقع، بل إن الأمر لا يحتاج سوى لبعض الجرأة. وقد اشتغل عليها الكثير من الرؤساء مثل معمر القذافي ونيلسون مانديلا، وموراليس.

فخلال أول ظهور دبلوماسي له في أوروبا لفت الرئيس البوليفي اليساري المنتخب ايفو موراليس الأنظار بملابسه وأفكاره السياسية على حد سواء.

نشرت إحدى الصحف الإسبانية مقالاً يعرض للزيارة التي قام بها الرئيس البوليفي إلى أسبانيا، تحت عنوان «ملابس موراليس تثير جدلاً دولياً»، منتقداً انتهاك «المزارع الهندي» لتقاليد الملكية الإسبانية في الاستقبال.

وكان لافتاً إصرار وسائل الإعلام (وكالات الأنباء الرئيسية التي كانت مصدراً أساسياً لتلك التقارير التي استخدمتها الصحف والتلفزيونات، ومنها الجزيرة) على إظهار موراليس بشكل كاريكاتوري، سواء عبر جعل «غرابة ثيابه» محور التقارير ومقدمة لأي حديث عن زياراته أو الإصلاحات التي يعتزم تطبيقها. أو عبر التهكم، والإشارة إلى أنه بعد تجواله في بلدان كثيرة (فرنسا، إسبانيا، الصين، فنزويلا، كوبا...)، وجد «ضالته» في جنوب أفريقيا بلقائه رئيسها الذي كان يرتدي زيّاً محلياً (بألوان فاقعة).

وقد عادت تلك الوسائل إلى استثمار صورة موراليس راكباً دراجته النارية متجولاً في أرجاء بوليفيا[1].

---

(1) وسيم إبراهيم، السفير 18 ـ 1 ـ 2006.

يمكن فهم توجه تلك التكتلات الإعلامية، وعدم قدرتها على «هضم» صورة من «ألبومات الأبيض والأسود»، على خلفية تصريحات موراليس التي عبّر فيها عن غبطته بالانضمام إلى الدول المناضلة «ضد الإمبريالية وضد الليبرالية الجديدة»، وتوعده بأن «أميركا اللاتينية ستكون كلها يسارية».. فكيف لهذا المزارع أن يعد مناصريه المحتفلين بأن «ورقة الكوكا تهزم دولار أميركا الشمالية»؟ ومن هو حتى يتحدى أميركا بأنه سيكون «كابوسها القادم»؟

لا شيء مما يقوله موراليس يدعو للسخرية، بالنسبة للإعلام إياه. فمن المعروف أن الرجل صديق قريب لشافيز وكاسترو، واسم حزبه «حركة نحو الاشتراكية». ولا أحد يمكنه تناسي تهديد شافيز بقطع النفط، والآن قد أصبح لديه صديق ـ رئيس يملك الغاز![1].

الجمال والتجميل

إن العمل على تحسين صورة القائد، لتعزيز حضوره، وتلميع صورته، وتقريبه أكثر إلى الجماهير، لتكون الكاريزما أكثر رونقاً، يتخطى اللباس نحو التجميل الشكلي، الذي يبدأ من تسريحة الشعر، ولا ينتهي عند عملية التجميل.

يقال إن ظهور الرئيس نيكسون في مناظرة تلفزيونية بذقن قاتمة اللون رغم أنها حليقة، وأمامه جون كندي بلون بشرته البرونزي، عزز حضور الأخير في قلوب الشعب الأميركي، كما ساهم هذا التفصيل الصغير في إضعاف حظوظ نيكسون. علماً أن أحد التقارير التلفزيونية عزا اللون البرونزي في بشرة كندي إلى مرض في الدم يعرفه المقربين منه.

(1) م.ن.

كما ساهمت وسامة الرئيس بيل كلينتون في انتخابه أول مرة في الانتخابات الأميركية، والتجديد له في الدورة الثانية، أما جورج بوش الابن فقد قام باستئصال شامتين من وجهه أثناء توليه للرئاسة، أما في منتصف العام 2007 فقد تصدرت تصفيفة شعر المرشح للرئاسة جون إدواردز العناوين بعد مقابلة لحلاّقه المتفنن في صالونات هوليوود جوزيف تورينوفا مع صحيفة «واشنطن بوست» يشير فيها إلى أن إدواردز والذي يحل ثالثاً في الاستطلاعات عن الديموقراطيين، دفع له مبلغ 1250 دولاراً لتسريح شعره الصيف الماضي، وأن المعدل العام لتسعيرة تسريحته يتراوح بين 300 و500 دولار أميركي. ويعتبر المبلغ سابقة في وسط المرشحين الأميركيين، ويوازي عشرة أضعاف ما ينفقه الرئيس جورج بوش (30 دولاراً) على تسريحته في صالون حلاقة للأفغاني الأصل زهيرة زاهر في مبنى ووترغيت في واشنطن. وأكد تورينوفا في المقابلة أن حملة إدواردز، تغطي نفقات السفر للحلاق، وأتعاب إضافية إذا اضطر المصفف لمرافقته في جولاته الانتخابية.

ولم تفد تصريحات تورينوفا المرشح الديموقراطي، الذي بدا بصورة الفاقد الصلة مع المواطن الأميركي وأولويات الرئاسة وأظهرته بموقع يتناقض مع المغزى الخاص بحملته والذي يتركز على محاربة الفقر. ورافق الخبر فيلم مصور على موقع «بوتيوب» الإلكتروني، يظهر إدواردز في جلسة ماكياج قبل انطلاق حملته على وقع موسيقى «الوست سايد»، «أنا جميل، أنا جميل جداً».

وفيما أكدت الناطقة باسم الحملة أن إدواردز لا ينتبه إلى التكاليف واستهجنت التركيز الإعلامي على هذه النقطة، مشيرة إلى

«أن إدواردز لم يكذب حول أسلحة الدمار الشامل»، ظلّلت القصة الإعلام الأميركي وأجبرت بقية المرشحين على الإفصاح عن أرقامهم.

ولم تحظ تسريحة المرشحة الديموقراطية السناتور هيلاري كلينتون لدى المزينة الفرنسية الأصل إيزابيل غويتز مقابل نحو 3000 دولار بالاهتمام نفسه، نظراً للتوقعات المختلفة لدى الرأي العام بين الجنسين، فيما أكد المرشح الجمهوري ميت رومني أن تسريحته لم تتعد يوماً الـ50 دولاراً.

وترافقت التسريبات حول إدواردز في وقت كان الرئيس السابق بيل كلينتون يخوض الحملة الانتخابية مع زوجته هيلاري كلينتون في ولاية أيوا. ولعل الناخب الأميركي لم يعتد بعد على صورة كلينتون بشعره الشائب، واعتقده للوهلة الأولى مقدم برامج الألعاب الأميركي بوب باركر. وعرف عن كلينتون تسريحات الشعر التي كان ينفذها حلاقوه على متن طائرة «أير فورس وان» وكانت تكلّفه 200 دولار[1].

في ذات المحور، إنما في «إسرائيل» هذه المرة، اقترح أحد المستشارين الإعلاميين لرئيس حزب العمل (آنذاك) عمير بيرتس وكان في بداية إطلالاته «كزعيم»، اقترح عليه أن يحلق شاربيه الكثين. وقال مفسراً هذا الطلب أن شاربيه يذكران اليهود الروس بالزعيم السوفياتي السابق، جوزيف ستالين، المعروف بسياسته القمعية الشرسة التي أرعبت كل من عاش في ظل حكمه. وقد يكون الشاربان سبباً لنفور الناخبين من أصل روسي في إسرائيل، الذين يشكلون خمس من لهم حق الاقتراع.

(1) جويس كرم، الحياة 8 ـ 7 ـ 2007.

وما أن انتشر نبأ هذا الاقتراح في إسرائيل، حتى تطوع خبير إعلامي آخر بتقديم نصيحة معاكسة إلى بيرتس. فقال إنه، أي بيرتس، أول زعيم لحزب العمل سيكون محبوباً لدى اليهود الشرقيين بمن في ذلك المتدينون منهم الذين يمنحون أصواتهم حالياً إلى حزب اليهود الشرقيين المتدينين «شاس». فإذا أراد أن يكسب ودهم فعلاً عليه أن يطلق لحيته أيضاً ليضيفها إلى الشاربين[1].

أما رئيس الوزراء البريطاني السابق طوني بلير فقد ظهر على غلاف مجلة «فوغ» (عدد أيلول 2007) واضعاً يديه في جيبي سرواله. وأفادت وسائل الإعلام البريطانية أنه تم التلاعب بصورة بلير كي يبدو أصغر خمس سنوات على الأقل.

نبقى في لندن، لكن في الحقل الأدبي حيث خضعت الكاتبة البريطانية الشهيرة جاين أوستن لتعديلات أساسية على شكلها لتصبح أكثر جاذبية، بعدما وجد ناشرو كتبها أن صورها السابقة ليست مقبولة لدى المعجبين بقصصها.

وقالت هيلين ترايلر، المديرة الإدارية لدار نشر «ووردزوورث أديشنز» التي تتولى نشر روايات أوستن: «لم تكن حسنة المظهر كثيراً». ويستخدم الناشرون عادة صورة شخصية لأوستن رسمتها لها شقيقتها، ولكن «ووردزوورث» قررت أن تضيف إليها بعض التبرج وأن تزيد من طول شعرها وتنزع قبعة النوم.

والكتاب الذي يحمل الصورة الجديدة لأوستن هو نسخة جديدة لمذكراتها كتبها ابن أختها.

---

(1) الشرق الأوسط 13 ـ 11 ـ 2005.

وقالت ترايلر: «أعرف أنه يجب ألا نحكم على الكتاب من غلافه، ولكن بعض الناس، للأسف، يفعلون هذا، إذا كنت أكثر جاذبية تصمد أكثر في موقعك»[1].

يتبين لنا بوضوح من خلال هذه الأمثلة، الاهتمام البالغ من القادة بمظهرهم كونه يلعب دوراً فعالاً في عملية التأثير على الجماهير التي تنزع، ليس فقط إلى الإعجاب الذي تفرضه هذه المسألة عليها، بل تتوخى من جراء ذلك التقليد. فالقائد يشكل في ذهنها مثالاً تتماهى به على كل الأصعدة. فليست الأفكار وحدها والخطاب الموجه إليها بكل ما تتوفر فيه من عناصر، مطلوبة لإحداث التأثير يحدث تأثيراً، فتلك الأمور التي يعتبرها البعض ظاهرية وغير ذات أهمية، تلعب دوراً أساسياً في عملية التأثير، ومن بينها الشكل الخارجي.

والواقع أن السمات الشخصية للقائد السلوكية والخارجية (كمظهره) لها اليد الطولى في إحداث التأثير، وعدد كبير من الكتاب يذهب أبعد من ذلك، معتبراً أن الجماهير تتأثر بالشخصية ومقوماتها وحدها من دون الأفكار والطروحات[2].

التمايز الشكلي

يلعب الشكل الخارجي دوراً لا بأس به في صناعة الكاريزما، وإذا كان الجمال عنصراً رئيسياً في رفد الهيبة وتعزيزها، إلاّ أن التمايز الشكلي، يلعب دوراً ربما أكبر، وإذا أردنا البحث عن الشريحة التي تحتل هذا الملعب، فسنجد أنهم أهل الفن والأدب والعلوم.

---

(1) الحياة 27 ـ 3 ـ 2007.

(2) منى خويص، وجوه القائد، ص 66 ـ 67.

طبعاً للأمر خلفيات سيكولوجية، لكننا في هذا العنوان سنعالج الناحية البرانية.

فإذا عدنا إلى البديهة نجد أننا نحفظ الملامح والأشكال الغريبة، أكثر بكثير من تلك العادية، وبما أن الفنانين والأدباء يتمتعون، بنرجسية أعلى من غيرهم، يسعون - ربما - إلى مخالفة السائد، والتمرد على الأعراف الجمالية، أو الموضة المتبعة، وفي الوقت عينه يكسب المبدع شهرة أوسع، واهتمام العدسات. علماً أن الأمر يحصل مع البعض بعفوية تامة، أما عند البعض الآخر فهناك سبق إصرار وترصد.

إذا ابتدأنا بالشارب، فسنجد أنه أعطى سحراً خاصاً، لرائد السوريالية، الفنان الإسباني سلفادور دالي، والأمر عينه ينطبق على شارب الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشه، وهو يقارب شارب الأديب الروسي ماكسيم غوركي، وبشكل أقل ألفريد نوبل.

أما المبدعون الذين تميزوا بطول لحاهم، فنذكر منهم: كارل ماركس، وتولستوي، وتشيكوف، وبرنارد شو وطاغور وبنسبة أقل طولاً نذكر لحية العالم النفسي سيغموند فرويد.

أما عن الشعر الطويل نسبياً فنراه عند شكسبير وديكارت ودالي وشوبنهاور واينشتين وأوسكار وايلد وطاغور.

علماً أن هناك شخصيات تميزت بحاجباها، كما هو حال الفنانة المكسيكية فريدا كاهلو، التي عرفت بحاجباها المتصلان، وهو ما كان يتكرر في وجوه الشخصيات النسائية في لوحاتها، وهي وجوه تشبه كاهلو في الأصل.

وفي الإطار عينه نذكر الشاعر اللبناني شوقي أبي شقرا الذي

يمتلك حاجبان مرفوعان وهو يساعد هذا الارتفاع بتمشيطهما إلى الأعلى، وهو ما ينطبق على الكاتب اللبناني الياس الديري الذي يُعرف باسم زيّان.

وللإكسسوارات دور

بالإضافة إلى الشكل والثياب اللذين يساهمان في تأليف المشهد الكاريزمي الخارجي، هناك تفاصيل تندرج تحت ذات العنوان، هي أقرب إلى الإكسسوارات، التي تقرن صورة صاحبها بها، وهو ما يعزز ويرسخ حضور الشخصية. فالسيكار أصبح قريناً للزعيم الكوبي فيدال كاسترو، كما كان، وبدرجة أقل قريناً للثائر تشي غيفارا رفيق كاسترو.

السيكار ارتبط أيضاً بالكاتب المسرحي بريخت، كما ارتبط بشخصيات كثيرة، منها الشاعر اللبناني بول شاوول، والصحافي السوري رياض الريس.

أما الغليون فهو قرين فيلسوف الوجودية، الفرنسي جون بول سارتر، وسياسياً ارتبط بشخصية الرئيس المصري أنور السادات، كما كان للغليون دوراً رئيسياً في تشكيل صورة شخصية المحقق الشهير شرلوك هولمز الذي يتميز أيضاً بقبعته، والقبعة تحضر ضمن الإكسسوارات التي نتحدث عنها.

في بعض الحالات يكون التميز بقرط يضعه رجل في أذنه، وهو تصرف يحضر عادة عند المغنين في الغرب، أو قد يكون التميز بوشم على الذراع أو الكتف، وفي بعض الأحيان يكون التميز بشكل النظارة، وهنا نعطي مثالاً على الممثل والمخرج وودي آلن، كما المقدّم الشهير لاري كينغ، الذي يُعرف أيضاً بالحزام الذي يحمل

البنطال عبر الكتف، حتى أن هناك كتاباً للاري كينغ يظهر عليه الحزام فقط.

مع رئيس الوزراء اللبناني الراحل صائب سلام، كانت زهرة القرنفل هي القرين الذي يرمز إليه، فسلام كان لا يخرج من منزله إلا وفي ياقة بدلته قرنفلة بيضاء.

وفي أحيان أخرى تكون الإكسسوارات قهرية، وهو حال وزير الحرب الإسرائيلي موشي ديان، الذي فقد عينه في الحرب، مما اضطره لوضع قماشة سوداء عليها، وهو ما زاد في شهرته.

وهنا نستطرد لنلفت إلى عفوية البعض في اختيار ملابسهم وأشكال لحاهم، لكن البعض الآخر، خاصة في العصر الحديث، يلجأ إلى مستشارين، يرسمون شخصيته لمساعدة الكاريزما على الظهور، أو صناعتها في بعض الحالات.

دور المستشار

قد تكون الكاريزما عند البعض، هي المدخل إلى وصولهم للمراكز العليا التي يحتلونها، أو النجاحات التي يحققونها، لكن أسباباً أخرى كالجدّ والمثابرة أو الواسطة والحظ، تقود البعض لأن يحتلوا مراكز متقدمة، تجعلهم بشكل أو بآخر، في دائرة الضوء، الإعلامي والجماهيري، أو في الحد الأدنى، في دائرة ضوء الشركة أو المكتب.

إن وصول هؤلاء إلى المقاعد التي يطمحون إليها، يفرض عليهم ومنذ اليوم الأول، أسئلة شديدة الأهمية، عن كيفية مخاطبة الأجواء الجديدة، وطريقة التعامل مع وسائل الإعلام، وشروط اللباس وأصول الأتيكيت والبروتوكول.

هنا يكون الشخص أمام امتحان فعلي ووجودي، قد يرسب فيه

إذا فضل استخدام «مواهب» الأزلام والمحاسيب والأقارب، أو قد ينجح في حال استخدم أصحاب الاختصاص، وعرِف كيف يميز بين الحرفي والمبدع.

«قل لي من هو مستشارك، أقل لك من أنت»، حكمة شديدة الدقة في وصف العنوان الذي نعالجه، فاختيار المستشار فن قائم بذاته، وتطبيق نصائح المستشار قد يكون فناً أكثر صعوبة.

إن عدد المستشارين يختلف بين مكان وآخر، وقد يتراوح بين واحد ومئة. منهم الأكاديمي المختص، ومنهم الفنيّ الجمالي الذي يهتم «باللوك» ومنهم من يخلّص الأعمال، أو يرتب المواعيد.

فالشخصية التي تدخل دائرة الضوء، ويتقاطع عملها مع الشأن العام، تحتاج إلى الكثير من العقول والعيون والآذان.

والأمر يبدأ من تسريحة الشعر ولون القميص، ولا ينتهي عند دراسة الطلات الإعلامية، وتحديد الأوقات المناسبة لهذا الظهور، كما نوعية البرامج التي تليق به.

وبالنسبة لشؤون العمل، فالمدير يحتاج إلى مستشار خلاق، صاحب أفكار ورؤى ومخارج وثقافة في اختصاصه تسمح له بمواكبة آخر مستجدات العمل.

من هنا وعبر هؤلاء المختصين يمكن للمدير الذي لا يتمتع بالكاريزما، أن يعيد بناء صورته، من خلال اصطناع كاريزما، على أن يتم تأصيلها إذا سمحت الظروف.

عن الكاريزما الكامنة
في الشعارات والألوان

اللوغو

يلعب الشعار البصري أو «اللوغو»، دوراً كبيراً في صناعة الهوية، وبناء العنصر الكياني، الذي يخلق مع الأفراد، أو الجماهير، رابط عضوي مركزي، قد يؤدي بالبعض إلى درجة الموت في سبيل هذا الشعار، الذي هو بشكل أو بآخر رمز اختزالي للوطن أو الحزب أو المؤسسة أو غيرها من الأطر.

إنّ الخصوصية البصرية، الاختزالية، التي يصنعها «اللوغو»، تعزز حضور الكاريزما بدرجات متفاوتة، إذ إنه في مكان ما قد يكون اللوغو هو الرابط الأكبر بين الوطن (مثلاً) والمواطن، في حال تحدثنا عن عَلَم الدولة، والرمز الرئيسي الذي يحمله.

وطبعاً سيكون التأثير أقل حضوراً في حال كان هذا اللوغو واحداً من مجموعة، تؤلف شعارات لماركات عديدة، تابعة لمؤسسة واحدة، عدا عن أن البعد التجاري هنا، يقلل من حدّة العصبية المفترضة للالتفاف كلياً تحت عباءة هذه الماركة أو تلك.

إنّ الكاريزما في أكثر أشكالها وأنواعها، تستند إلى مادة بصرية، قد تكون شكل القائد، أو ألوان العَلَم، أو اللباس الوطني، أو أي إشارة باليد، وغيرها من الاحتمالات.

لكن ما يميز اللوغو، هو المقدرة على الاختزال، وسرعة وسهولة استعماله من قبل المناصرين، على الجدار كما على الثياب، أو حتى وشماً على الجسد.

أما العلاقة بين اللوغو والكاريزما، فهي متماهية في بعض الأماكن، فنحن لا نستطيع تخيل الحزب النازي الألماني، من دون شعاره الشهير، الصليب المعقوف، إلى درجة أن الزمن قد محا الكثير الكثير من البصمات النازية وأفكارها، دون أن يتأثر هذا الشعار، الذي يعشق الفتية رسمه، لسهولة فكرته، وتناسق خطوطه، دون أن يعلموا، أو حتى يعنيهم ماهية هذا اللوغو وما يمثّل.

حتى نجمة داوود، التي اعتمدها الصهاينة، كشعار في عَلَمهم، تمتعت بذات الخاصية، بساطة الشكل وتناسقه، وسهولة رسمه.

شيوعياً كان لشعار المنجل والمطرقة، الذي يمثل ثنائية الفلاح والعامل، الدور البصري الأكبر، في اختزال الفكر الماركسي.

وإذا تطرقنا إلى دول أخرى، يلفتنا الأرزة في العلم اللبناني، والنجمة والهلال في العلمين التركي والجزائري وهناك النسر في العلم المصري، وكلمة الله في العلم الإيراني.

لكن المشكلة عند البعض وتحديداً في القرون الماضية، تكمن في الشعار المعقد، الكثير الرموز، الصعب التنفيذ من قبل العامة، وهو ما نراه حالياً في بعض الشركات والنقابات التي تريد جمع مجمل أفكارها وأهدافها في شعار واحد، فنشاهد السنبلة إلى جانب الشمس والقبضة، مع صورة لمصنع متداخل بكلمات وأحرف.

طبعاً هذا لا يمنع حضور الكاريزما في الشعارات المعقدة، إنما هناك مشكلة أكيدة في تكرار الشعار ورسمه من قبل الأنصار.

هنا نلفت إلى أن الشعار مسألة مقترنة بمعظم الدول تاريخياً، وغالباً ما كان يحضر في ختم الملك أو الأمير، أو الإمبراطور أو الفرعون، وهو عند هذا عبارة عن أسد وعند ذاك عن أفعى أو شمس.

بين اللوغو والجهة التي يمثلها، ثمة قواعد تحكم العلاقة، فإذا قويت إحدى الجهتين، قويت معها الأخرى، أما إذا انهزمت أو ضعفت الجهة التي يمثلها اللوغو، فليس من الضرورة أن يتأثر اللوغو كشكل وحجم انتشار، بل الأرجح أن الهيبة التي يختزنها ستتضعضع.

كاريزما الألوان

بعيداً عن دلالاتها، والتنظيرات التي ترافقها، فإن لبعض الألوان سحراً وكاريزما. تتميز عن غيرها من الألوان، وهنا نسجل بالدرجة الأولى هيبة ألوان مثل الأسود والأحمر، أما للدرجة الثانية فهناك الأخضر والأزرق، وللدرجة الثالثة، البني والرمادي والزهري.

إن الألوان تدخل كعنصر أوّلي في أي معادلة جمالية، حيث لا شكل خارج اللون، إلا إذا استثنينا الماء والزجاج وما شاكل.

إذا أردنا التطرق إلى أمثلة عملية حديثة، نأخذ ليبيا كنموذج يمكن البناء عليه، فدعونا نتخيل ليبيا خارج اللون الأخضر الذي شكل البنيان الرئيسي لصناعة هويتها بعد الثورة التي أوصلت العقيد معمر القذافي إلى سدة الحكم.

قليلة هي العناوين التي صدّرتها الجماهيرية الليبية، والإعلام يكاد يكون غائباً كلياً عن المشهد اليومي الليبي، من النواحي السياسية والثقافية والاجتماعية والرياضية والدينية. اللهم إلاّ اللون الأخضر الذي كان فلسفة القذافي، الذي ألف الكتاب الأخضر، وحوّل علم البلاد إلى اللون الأخضر الكامل، دون أي تفصيل آخر، كما حضر اللون الأخضر في مجمل الهوية البصرية من مطبوعات وجدران وصولاً إلى أسماء المشاريع والمصانع.

طبعاً للعقيد القذافي خصوصية طبعت العنوان الليبي، وهي

خصوصية مرتبطة بالألبسة الغريبة التي يرتديها، والأفكار الأغرب التي يطلقها من حين لآخر.

أما إذا أردنا استعراض مثل أكثر حداثة، فنأخذ «التيار الوطني الحرّ» في لبنان، الذي كان ورغم جماهيره الغفيرة، حالة، خارج الهيبة الكاريزمية، إلا فيما يتعلق بزعيم التيار، العماد ميشال عون، إلى درجة أن أنصار التيار لم يكونوا معروفين إلا باسم التيار العوني.

مع عودة عون من منفاه في باريس، بدأ تشكيل الحالة الكاريزمية العامة، التي ترسم إطاراً خاصاً يميز التيار ويوزع الولاء بين المؤسِّس والمؤسَّسة.

كان اللون البرتقالي عنواناً رئيسياً ومفصلياً في عملية التغيير، فأصبح بين ليلة وضحاها، علماً وثوباً، وشعراً مستعاراً، وإطار نظارة، وحزام ساعة، كما تحولت بعض ألوان السيارات إلى اللون البرتقالي وكذلك ألوان الجدران والديكور وفرش المنزل، حتى أغطية قناني المياه التي يشربها عناصر التيار في الاجتماعات والتظاهرات، تميزت باللون البرتقالي، وعندما حصل التيار الوطني الحرّ على رخصة لإنشاء فضائية، كانت تسميتها بـ«أورنج تي.ڤي» واللوغو عبارة عن حرف «O» الذي حوِّر ليكون برتقالة في ذات الوقت، علماً أن الهوية البصرية للفضائية اعتمدت على اللون البرتقالي.

بعد هذه النقلة النوعية، اللونية، شعر أي مراقب، كما أي مواطن، أن صورة التيار في مخيلته، انتقلت من حالة محددة المعالم، إلى حالة أخرى شديدة الوضوح، والتميز والكاريزمية.

يساهم اللون الموحد، كما اللباس الموحد، في خلق حالة انصهار عضوي يقوّي المجموعة، ويلغي الفروقات بينها، ويُشعر الفرد بأنه جزء من كل، وكأن الجميع جسد واحد، والمثل البديهي الذي يتبادر إلى الذهن يتمثل بحالة الجيوش، حيث يعطي اللون الموحَّد للبزّة العسكرية، قوة خاصة، وهيبة مطردة، وعنفوان وحماسة، لها تفسيرها في علم النفس، كما في العلم الطبي الجسدي، حيث تقوم إحدى الغدد بفرز مادة الأدرينالين في الجسم، ما يعطيه قوة وحماسة واندفاع.

مَثَل آخر نعطيه حول اللون وآثاره الساحرة، والهيبة التي يعطيها للمجموعة، إنما من الدائرة الدينية هذه المرة. ففي ذكرى عاشوراء التي يحييها المسلمون الشيعة في شهر محرَّم من كل عام لاستذكار مأساة الإمام الحسين عليه السلام وأهل بيته وأصحابه، وأيضاً لأخذ العبر من الملحمة التاريخية التي تحول فيها الموت، إلى أداة انتصار.

في هذه المناسبة، يرتدي معظم الشيعة اللون الأسود، وهو تعبير عن الحزن، لكن من ناحية أخرى، تحول هذا اللون، إلى علامة فارقة، وإطار يجمع أبناء الطائفة، كما يعمّق اللون من درجة الولاء، حيث يتحول مرتديه من طرف مطل على المشهد التاريخي، إلى شريك عضوي في المأساة، فاللون الأسود هنا يحول الشخص إلى واحد من أهل الإمام وأصحابه، ففي الشائع أن من يرتدي الأسود على الراحل، هم أهله وعشيرته.

إن حجم انتشار اللون الأسود في عاشوراء، يُشعر مرتديه أنه جزء من كل، من دائرة شديدة الاتساع، وهنا يتحول اللون إلى رابط، يعزز الإحساس بالقوة التي تعطي الهيبة، كواحدة من أوجهها.

كاريزما الأرقام

تتعدد أوجه الكاريزما وتجلياتها، حتى في العناوين التفصيلية، ومنها الأرقام.

يدخل الرقم معادلة الكاريزما، من أبواب عدّة، لها مسوغاتها ومنطقها، الذي يرتكز إلى جذور دينية، أو ميثولوجية.

قد يعتقد البعض بأرقام حظ لها الطابع الشخصي، الذي يُبنى على سلسلة من المصادفات، أو أرقام متصلة بتاريخ الولادة ويوم الزفاف ووقت النجاح وغيرها.

أما الأرقام الكاريزمية التي نتحدث عنها، فلها بصمات كبرى على الجماهير، وثقافتها اليومية وحكاياتها الشعبية، وفي أماكن كثيرة تكون لذات الأرقام، الهيبة والسحر، بناء على ذات المسوغات، أو قد تكون هناك منطلقات أخرى، لكن المدهش هو الإجماع على أرقام بعينها.

تدل الوقائع على أهمية الأعداد المفردة في الذاكرة الشعبية العامة، مثل الأعداد: «واحد» و«ثلاثة» و«سبعة»، أما الرقم المزدوج الذي ينافس تلك الأرقام، فهو الرقم «اثنا عشر» وهو عدد أشهر السنة، وحواريو السيد المسيح عليه السلام، والأئمة الذين ينحدرون من صلب النبي محمد صلى الله عليه وآله وسلم، ولهم قدسيتهم عند المسلمين الشيعة.

إذا عدنا للأعداد المفردة فسنجد أن كاريزمية الرقم واحد تعود لرمزيته الدالة إلى وحدانية الله، ومن جانب آخر، الواحد هو العدد الذي تبتدىء به الأعداد، كما أن الواحد هو رقم الاستقلالية، والحريّة، والأنا.

أما الرقم «3» فله أهميته في المعتقد المسيحي، حيث الله والابن والروح القدس.

أما بالنسبة للعدد «7» فهو يرمز إلى أيام الأسبوع وهي المدة التي خلق فيها الله الكون، كما يدل العدد «7» إلى الألوان الرئيسية، وفي الدين الإسلامي يحضر الرقم «7» في الكثير من الأماكن حيث هناك السماوات السبع، والأرضين السبع، وفي الثقافة الشعبية هناك الأحاديث التي تطال الهرّة وأرواحها السبع.

أما الرقم «40» فالأرجح أن جذور قوّته تعود إلى الفراعنة والعلاقة بالتحنيط، ومن هنا كانت العادة إحياء ذكرى الأربعين للمتوفى، وفي الأدب الشعبي هناك أمثال، منها: «من عاشر القوم أربعين يوماً، يا صار منهم، يا رحل عنهم».

بعيداً عن العدد المفرد أو المزدوج، هناك أرقام تتمتع بحضور لافت، لما تحمله تلك الأرقام من غموض مثل «666» وهو الرقم الذي يرمز للشيطان بحسب الدين المسيحي، أو الرقم «33» الذي يشكل أعلى درجات الماسونية، ومن يبلغ هذه المرتبة يصبح قابضاً على الأسرار وعارفاً بالمنطلقات والأهداف الكبرى للماسونية، عدا عن أن بلوغ الرقم «33» يعني الوصول إلى أعلى الهرم السلطوي داخل الحركة الماسونية.

الأحرف الكاريزمية

إذا استعرضنا أحرف الأبجدية، سنجد حروفاً متداولة أكثر من غيرها، وأخرى لها وقع على السمع أفضل من زميلاتها، وأحرف تكتب بشكل جميل لا يحضر عند أخرى، لكن ليس هذا ما يحدد قوة الحرف والهالة الكاريزمية التي تظلله. وإذا نظرنا إلى التراث العربي، ومن بعده إلى القرآن الكريم، ثم إلى الحركات والطرق الإسلامية مثل المتصوفة، سنجد أن للأحرف تأويلات مختلفة، ولبعضها أسرار غير مكتشفة، ولبعضها الآخر دلالة حظ وسعادة أو شقاء ونحس.

ففي بدايات بعض سور القرآن الكريم، أحرفاً يجهد الكثير من العلماء لتفسير معانيها، دون الوصول إلى أي نتيجة حتمية، ومن تلك الأحرف نذكر: «أ.ل.م.» و«ك.هـ.ع.ي.هـ.ص».

أما المتصوفة فقد اهتمّوا بحرف النون، كذلك توقف الكثيرون أمام هذا الحرف، وشكله، فالنقطة هي الجنين ونصف الدائرة هي البطن الحاضنة له، ونصف الدائرة هي قبة المسجد والقنطرة.

بالنسبة لحرف الـ«أ» فسحره يبدأ مع كونه أول الحروف، وأيضاً شكله العمودي الذي يدل على القوة والسهولة في آن، أما حرف الـ«ي» فله سحره نظراً لكونه آخر الحروف، لكنه ليس بقوة الألف.

أما حرف الـ«ض» فتعود أهميته إلى المقولة التي تصنف العربية، بلغة الضاد، حيث لا يوجد هذا الحرف في أي من لغات العالم.

أيضاً هناك كاريزمات متفاوتة الحجم بين حرف وآخر مثل: ب، ح، د، ر، س، ف، ل، م، هـ، و.

وفي المقابل أيضاً هناك أحرف شبه غائبة عن الصورة والحضور مثل: ث، خ، ذ، ظ، غ.

مع ذلك تتبدل أحجام التأثيرات حينما تتداخل الأحرف لتؤلف كلمات، هنا يدخل على الخط شروط أخرى لها علاقة بالموسيقى والإيقاع وتقبّل الأذُن.

الميثولوجيا
ومنابعها الكاريزمية

كاريزما الحيوان

رغم كثرة الحيوانات والحشرات التي تحمل الخاصيات المنفعية والجمالية، إضافة إلى القوة، إلا أن عدداً قليلاً منها، تخطى صفاته الوظيفية والشكلية، نحو مراتب أكبر وأعمق، أسبغها البشر عليها، وذلك بناء على عوامل عدة، جغرافية ومناخية، ودينية وميثولوجية، إضافة إلى صفات معينة يمتلكها الحيوان دون غيره.

إن الكاريزما التي تتمتع بها الحية، لا يمكننا إيجادها في زواحف أخرى، كذلك لا ينافس الأسد أحداً في حجم هيبته، من الحيوانات المفترسة، رغم حضور الكاريزما في النمر والفهد والذئب. أما في عالم الطيور فللنسر المرتبة الأولى، نظراً لجمال مظهره، ووقار وحدّة نظرته، وقوة بأسه، ثم يليه طيوراً أخرى، وكل لسبب، فللهدهد كاريزما ذات جذور دينية، وهو الطائر الذي اقترن اسمه بالنبي سليمان عليه السلام، أما الغراب فتعود هيبته إلى لونه الأسود وبعض عاداته، وهو عنصر رئيسي في الكثير من الحكايات الشعبية، كما أفلام الرعب، أما البوم، فهو يتمتع بكاريزما عالية وفي أكثر بلدان العالم، علماً أن الخلفيات الفكرية مختلفة حوله، فهو في بعض البلاد نذير شؤم، يسكن الخراب و«ربما يصنعه»، وفي أماكن أخرى، البوم طائر يتفاءلون به، كما تنظر له بعض الشعوب على أنه طائر حكيم.

أما الخفاش، فهو طائر كاريزمي بامتياز، شكلاً وطباعاً، كما أن هناك كاريزما محدودة للطاووس.

برياً يحتل الحصان أعلى درجات الكاريزما، فهو حيوان يتمتع بالكثير من الصفات التي جعلته محوراً لكتابات عديدة ولوحات خالدة، إذ إن للحصان جمال خارجي متناسق، ولمشيته وقع ساحر، أما صفاته وطباعه، فهي تتسم بالنبل والكبرياء كما الوفاء، وبين هذا وذاك يُعرف الحصان بقوّته وسرعته.

أما إذا التفتنا إلى الصين وحضارتها الضاربة في عمق التاريخ، فسنجد أن أحداً لا ينافس التنين على هيبته، فهو الحيوان المنقرِض الذي تغلفه الأساطير، إضافة إلى تميزه لشكله الخارجي ولونه، الذي غالباً ما يُرسم بالأحمر.

من هنا نتوسع لنشير، إلى أن لبعض الحيوانات مراكز رمزية تدل على البلدان التي تعيش فيها، أو على الأقل اقترنت بها، علماً أن هذا لا يعني امتلاك هذه الحيوانات الكاريزما الكاملة، إلا إذا كانت في أصل شخصياتها كما هو حال التنين الذي يرمز للصين، والنسر الذي يرمز لأميركا، والأمر ليس كذلك مع الدب الذي يرمز إلى روسيا، والكنغر الذي يرمز إلى استراليا، والديك إلى فرنسا، والثور إلى إسبانيا، والجمل إلى العالم العربي.

الأبعاد الميثولوجية لكاريزما الحية

لتوضيح الصورة أكثر، نتوقف أمام حيوان هو الحية، لنستعرض تجليات هيبتها وجاذبيتها عند الشعوب، دون أن نضع إصبعنا كلياً على أسباب ومنطلقات هذه الكاريزما.

في الميثولوجيا، تُعدُّ الحية رمز الرُّعب. ففي أفريقيا الجنوبية، تصوِّر قبيلة «Bushmen» على حجارة البيوت حيّات لها قرون، لحماية أفرادها. وتفيد الميثولوجيا، لدى قبيلة ثانية، عن وجود حيّة

رهيبة «Mindi» يهرب من أمامها سكان القرية حاملين معهم أغراضهم إلى أماكن أمينة.

وفي أوستراليا، يتحدثون عن حيّة ضخمة «Aniau-Tjunu» خرجت من البحر لتسكن الأرض نهائيّاً. وفي الصّين القديمة، يُقال إن الشياطين يُخلقون في الأصل على شكل حيّات، ولا يأخذون الشكل النّهائي إلا بعد مرور ألفي عام.

وفي الميثولوجيا، ترمز الحيّة أيضاً إلى الشرّ، نذكر، هنا، الحيّة المكسيكية «Quetzacoalt»، والبابليَّة «Tiamat»، واليونانية «Typhée». وفي هذه الميثولوجيات، أخبار عن معارك تحصل بين آلهة الخير وبين هذه الحيَّات الشرّيرة[1].

وتُعَدُّ الحيّة أيضاً مصدراً للأطفال. ففي غواتيمالا، كما في أوستراليا الوسطى، تعتبر قبيلة «Urabunna» أن الجدود هم عبارة عن حيّتين تتجوَّلان في الأرض، ومن رؤوسها تترك «أرواح الأطفال». وفي بلاد التوغو - أفريقيا، توجد حيّة ضخمة عملاقة على حافّة مستنقع قرب مدينة «Klewe» تأخذ الأطفال من بين أيادي الإله العظيم «Namu» وتحملهم إلى المدينة قبل ولادتهم[2].

وفي المسيحية، تُعدُّ الحيّة رمزاً للشيطان، ففي رؤيا يوحنا آية تقول: «فقبض الملاك على التنين الحية القديمة الذي هو إبليس».

يعتبر الشّعب الصيني أن الحيّة تقف وراء كلّ مقدرة سحرية، فيما تشير الكلمات العبريّة والعربية إلى أن السِّحر مأخوذ من الكلمات التي ترمز إلى الحيَّة. وتذكر الميثولوجيا في أوروبا الوسطى

(1) جان صدقة، رموز وطقوس، رياض الريس للكتاب والنشر، بيروت، ص148 - 149.

(2) م.ن. ص152.

أنه إذا دُفن شعر امرأة موجودة تحت تأثير القمر، أي خلال العادة الشهرية، تتحوّل الخصلات إلى حيَّات[1].

تعيش تحت التُّراب، تصبح الحية الحيوان الميت بامتياز، تجسد أرواح الموتى والأجداد، وتدرك كل الأسرار، فتصبح مصدر الحكمة تستشرف المستقبل. هكذا كل من يأكل حية يمتلك سر معرفة لغة الحيوانات، لا سيما العصافير (وهو رمز يمكن أن يحمل بعداً ميتافيزيكياً هو الوصول إلى الحقائق العلوية). هذا المعتقد موجود لدى شعوب كثيرة ومحفوظ في التراث المعرفي. وهكذا، في رمز إعادة التجدّد هذا، نستطيع أن نفسر حضور الحية في الاحتفالات الطقسية السرية.

وتعد الحية مثال الحذر بامتياز: «أروى من حيّة». وقد أهداها السَّالفون القدماء إلى «Esculape»، إله الطب عند الرومان. لذلك اتخذها الأطباء والصيادلة شعاراً لمهنتهم. وقد كان المصريون القدماء يكرمون الآلهة ـ الحيّة، باعتبارها «آلهة الصَّمت»، وكانوا يقيمون لها احتفالات طقوسية يشارك فيها الفرعون[2].

أما في الأحلام فالحية عدو ودولة وحياة وولد وسيول وامرأة. فمن نازع حيّة وهي تريد أن تنهشه فهو ينازع عدوّاً له. ومن رأى حية خرجت من فمه وكان مريضاً فإنه يموت، لأنها حياته. ومن رأى حيّة تمشي بين الشجر فهي سيول. ومن قتل حية على فراشه ماتت امرأته. ومن رأى زوجته حاملاً ووضعت حية أتاه ولد معاق، ومن رأى حية ميتة فإن عدوه يموت. ومن عضته حية فورم موضع

---

(1) م.ن. ص155.
(2) م.ن. ص162 ـ 163.

العضّة، نال بدل السمّ مالاً. ومن أكل لحم حية مطبوخاً نال مال عدوّه، ومن أكله نيئاً اغترب عدوّه. ومن رأى حية نزلت من مكان، فذلك يعني موت رئيس ذلك المكان. ومن رأى حية ابتلعته فإنه ينال سلطاناً، ومن رأى كأنه يتخطى الحيّات ولا تلدغه فإنه يأمن أعداء، وإن كان مسجوناً خرج من سجنه. ورؤية الحيّات الكثيرة في الطرق وهي تنفخ على الناس فذلك يعني ظلماً من السلطات، ومن رأى كأن الحيات قد فقدت من مكان، فإن الموت يكثر فيه لأن الحية رمز للحياة. ومن رأى حيّة تكلمه فإنه ينال سروراً، ومن رأى كأنه ملك حية ملساء وصرفها حيث شاء فإنه ينال غنى وسعادة. ومن ملك حيّة سوداء نال ملكاً، والحيّة البيضاء عدو ضعيف؛ أما حيات البطن فهنّ أعداء من الأهل والأقارب، فمن رمى حية فهو يفارق شخصاً خبيثاً من أقاربه[1].

كاريزما الحشرات

أما إذا دخلنا عالم الحشرات فسنجد شبه إجماع على هيبة واحترام للنحلة، لما تتمتع به من نشاط ونظام، ولما تقدمه من إنتاج، عدا عن جمال خارجي، ولطف في الطباع، تحميه إبرة ممكن أن تكون سلاحاً في حالات الضرورة.

وعلى الرغم من كون النملة، لا تقدم أي فائدة أو منتوج إلى البشر، إلا أنها تتمتع بكاريزما تقارب تلك التي عند النحلة.

أما العنكبوت فيتمتع بحضور لافت، عزّزته السورة التي نزلت باسمه في القرآن الكريم، كما أن دوره في إغلاق باب الغار بخيوطه،

(1) م.ن. ص150.

لتضليل أعداء النبي محمد ﷺ، ساهم في تقديمه بصورة محببة للناس.

بالنسبة إلى العقرب فهي حشرة تتمتع بكاريزما عالية، ابتداء من شكلها ولونها، أما هيبتها الفعلية فتعود إلى قوة اللدغة التي تعرفها الشعوب جميعها.

وهنا نلفت إلى أن كاريزمية بعض الحيوانات والحشرات، كانت سبباً لنسج الأفلام حولها، وتحديداً أفلام الكرتون، وقبلها في القصص المصورة، ونذكر من تلك الحيوانات: الوطواط، العنكبوت، الذئب، التنين والغراب.

الشجرة

تمتلك الشجرة ككيان قائم بذاته، سحراً عرفته الشعوب والحضارات القديمة، فكان لها في كل مكان حكاية ودلالة، وكلما تعددت الأوجه، تكاثرت الحجج التي تقول بكاريزمية الشجرة، التي تؤكد هيبتها، دون أن تحضر بصوتها، وفكرها.

لم تختر الديانات الشجرة رمزاً للكون فحسب، بل أرادتها تعبيراً عن الحياة، والشباب، والخلود أيضاً. فإلى «الشجرات الكونية»، كما في الميثولوجيا الألمانية، عرف تاريخ الأديان «شجرات الحياة»، كما في الميثولوجيا الميزوبوتامية، «وشجرات الخلود»، كما في معتقدات آسيا، والعهد القديم، و«شجرات الحكمة»، كما في سفر التكوين. بمعنى آخر، توصلت الشجرة أن تشرح كل مقدسات الإنسان، وكل امتيازات الآلهة، والأبطال، وأنصاف الآلهة[1].

(1) جان صدقة، رموز وطقوس، ص85.

تمثِّل الشجرة القدرة الكونية، فلم يعبدها الدين القديم إلا لأنها تحمل بعداً روحياً. وتمتلك الشجرة قوى مقدسة، لأنها عمودية، أي أنها تنمو، وتفقد أوراقها ثم تستعيدها، أي أنها تلعب لعبة القيامة، فتموت ثم تعود إلى الحياة، وهي بذلك رمز للكون. فتقول بعض الديانات القديمة إن الشجرة هي الكون. ومن هنا الحديث عن الشجرة الكونية.

ويقول التراث اليهودي إن أمكنة القرابين عند الكنعانيين والعبرانيين كانت موجودة «على كل أكمة عالية وتحت كل شجرة خضراء»[1].

ويمثل التراث الهندي الكون على شكل شجرة. ويعتقد الهنود أن الكون عبارة عن «شجرة مقلوبة» تغرز جذورها في السَّماء، وتنشر أغصانها فوق الأرض كلها[2].

هذه الشجرة المقلوبة تحدث عنها أيضاً أفلاطون، وهي موجودة أيضاً في التراث العبراني، وفي طقوس إيسلندا وفنلندا، ولدى عدد من قبائل أوستراليا، وفي تراث البلدان المجاورة للمحيط الهادىء، يتحدثون عن شجرة كونية تمتد أغصانها حتى السماء الثالثة والسماء السابعة[3].

وفي الإيكونوغرافيا المصرية، نرى أن «شجرة الحياة» تخرج منها الأذرع الإلهية المسؤولة عن العطاء والخصب، وتسكب ماء الحياة من إناء. ونجد، في عدد من الحضارات، آلهة الخصب مصورة في شكل شجر.

---

(1) م.ن. ص86.

(2) م.ن. ص87.

(3) م.ن.

وفي أفريقيا، ترمز الشجرة إلى الأمومة الإلهية، تقدسها النساء، وتتضرع إليها نفوس الموتى التائقة للعودة إلى الحياة[1].

الثمار الكاريزمية

إن لبعض الثمار كاريزما، لا تستند إلى المنفعة التي تعطيها، أو الحكايات التي رافقتها، بل إلى ما يشبه القداسة، وهو ما يحضر بقوة في الزيتون، عند الديانتين المسيحية والإسلامية، أو التمر الذي حضر في القرآن كما في الأحاديث النبوية، وكذلك هو حال التين، والرمان. أما التفاح فيعود سحره إلى قصة آدم وحواء بحسب الرواية المسيحية التي تعتبر التفاح هي الشجرة التي نهى الخالق الاقتراب منها.

أما الموز فله كاريزما في الثقافة الهندية ومحيطها، حيث تعتبر شجرة الموز، شجرة الحكماء، فهم يستظلون بأوراقها في لحظات التأمل.

في ذات الإطار، ثمة حبوب كاريزمية، لن نؤول جهداً في تفسير منطلقاتها، مثل القمح، الذي يحضر كعنصر رئيسي ويومي على موائد أكثر دول العالم، ومن القمح فرّخت كاريزمات للتجليات التي يحضر بها كالطحين وبشكل أكبر الرغيف، فلكلمة الرغيف الوقع الشديد بين الناس، كما في الخطب السياسية والقصائد الشعرية.

أيضاً هناك سحر لأطعمة، تتقاطع جذور كاريزميتها بين الديني والميثولوجي والطبي والأدب الشعبي، مثل الزيت والعسل واللبن والملح.

(1) م.ن.

وفي المقابل يمكننا استعراض بعض منتجات الطبيعة التي تنتمي إلى الفئة الفاقدة للكاريزمية، مثل البطيخ والكوسا والفجل والباذنجان والخيار والخس والبطاطا وغيرها من الأصناف التي تدخل في أحاديث الناس من باب السخرية.

سحر الطبيعة وتجلياتها

لبعض المواد الخام التي تتألف منها الطبيعة، كما لبعض ظواهر الطبيعة، قوة ومهابة، جعلت الشعوب تقدسها، وتعبدها، في جدلية عميقة تجمع الخوف بالحب.

قد تكون النار أفضل مثل للدلالة على الأمر، فبقدر ما هي نعمة دفء ونور وعنصر رئيسي للطهي، هي أيضاً عنصر قوة وألم، وسطوة ودمار.

في خانة مشابهة نضع المطر، الذي هو الخير الأساس، وعلة رئيسية للحياة، مع ذلك فهو البرق والرعد والسيل.

الميثولوجيات عموماً، ركزت على المواد الخام، المجردة من الإضافات، وأعطتها الدور الكبير، فكان التقديس للأرض والشمس والقمر والمطر والجبل والشجرة.

ومن المواد التي شكلت حاجة ماسة لتطوير سبل العيش، جرى التركيز على المعادن وإعطائها أهمية خاصة، فحضر الذهب والفضة والبرونز والحديد، ولا زالت الهالة تحيط بهذه المواد، حتى أيامنا هذه، ولو تفاوتت نسبة السحر بين مادة وأخرى.

الفهرس